domus

837
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Maggio/May 2001
Lire 15.000/Euro 7.75

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

ROSA PORTOGALLO.

DI CAVA.

DI FABBRICA.

www.irisfmg.com

Quale dei due sopporta meglio il carico di rottura?

Abbiamo preso due lastre dello stesso spessore. Una creata dalla natura in milioni e milioni di anni, l'altra ricreata attraverso un processo di fabbricazione che adotta gli stessi sistemi della natura. Abbiamo sbrecciato un angolo per scoprire fino in fondo le loro affinità. Il risultato è davanti ai vostri occhi. In tutte e due, le venature attraversano tutto lo spessore. L'aspetto estetico le rende perfettamente comparabili: nell'anima come nel corpo. Così come la loro originalità. Infatti, sia le lastre di cava sia quelle di Fabbrica sono paragonabili anche da questo punto di vista: ogni lastra è un originale irripetibile. Ma in realtà qualche differenza c'è. I Marmi e i Graniti di Fabbrica assicurano una straordinaria armonia cromatica, una maggiore resistenza all'abrasione profonda, al carico di rottura, al gelo e agli acidi.

iris®
FABBRICA MARMI E GRANITI
COSTRUIRE SECONDO NATURA

La società sarà lieta di fornire agli interessati ulteriori dati e informazioni sia tecniche sia commerciali; a tal fine sono attivi i numeri verdi. tel 800-211931 - fax 800-248000 e indirizzo di posta elettronica: mktg@irisfmg.com

UNIFOR

P4 e Easy. Pannelli divisori e scrivanie. Pareti attrezzate, superfici trasparenti, tavoli e complementi che definiscono spazi di lavoro essenziali. Cellule compatte, calibrate su specifiche esigenze. Postazioni protette che comunicano con l'intorno.

UNIFOR

P4 and Easy. Partition panels and desks. Wall systems, transparent surfaces, tables and complements that define essential work spaces. Compact cells, which are tailored to specific needs. Protected work stations that communicate with their surroundings.

Photo Mario Carrieri

vitra. Arredamenti in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design
Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design

Abbonati a Domus
compila e spedisci
la cartolina
che trovi qui
accanto oppure
telefona al numero
verde 800 001199
e-mail
uf.abbonamenti@
edidomus.it
fax 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscrib
to domus using
the card opposite
or telephone
+39 028247227(
e-mail
subscriptions@
edidomus.it
fax
+39 0282472383

In regalo per chi si abbona il Cd-Rom "Berlino" della collana "Le città d'arte"

A free gift to subscribers: CD-Rom of Berlin from the Cities of Art Collection

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus
☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome
Nome
Indirizzo n°
Località
Cap Prov
Telefono Fax

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°
Scadenza
Data Firma

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, al solo fin ciella corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

P031

Subscription

outside Italy

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, Via A. Grandi, 5/7 - 20089 Rozzano – (Milano) – Italy
☐ I have paid by International money order on your account n. 5016332/01 – c/o Comit – Assago Branch – (Milano) – Italy
☐ Please charge my credit card the amount of:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Card number
Expires
Date Signature

I would like to subscribe to Domus
☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114.65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address
(please write in block capitals):

Name
Surname
Number & Street
Town Postal code
State/Region
Country
Telephone Fax

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsable for processing your private data.

P031

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. P.T. N. Z/60776/TM/7377 del 17/4/85)

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

PLEASE AFFIX POSTAGE

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

B&B Italia. La scelta della qualità, dell'armonia e del vivere contemporaneo.

Freetime, sistema di sedute, progettato da Antonio Citterio.
Per conoscere il Rivenditore più vicino, componete il numero verde 800 018 370.
www.bebitalia.it e-mail: beb@bebitalia.it

B&B ITALIA

Qualcosa che vale nel tempo

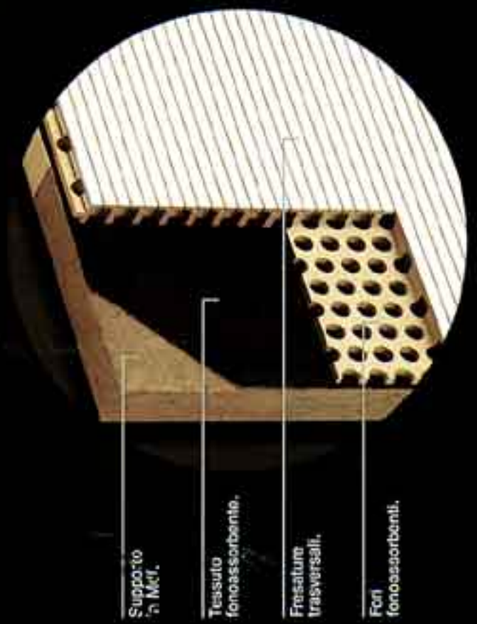
Solutions for sound.

Berlin Congress Hall. Architect: Sir Norman Foster, London.

TOP)A)K)U)S)T)I)K)®

Sistema innovativo di elementi fonoassorbenti a lamelle, per rivestimenti di soffitti, pareti e pareti divisorie. L'innovazione parte da una provata tecnologia, unita ad un'assoluta igenicità e salubrità dei materiali impiegati, e rappresenta una soluzione evoluta per sale pubbliche, impianti sportivi, spazi di lavoro e abitativi.

patt *gruppo fantoni*



Patt Srl
Via Udine 40
33040 Attimis / Udine Italy
Ph. + 39 0432 796411
Fax + 39 0432 796400
patt@fantoni.it
www.fantoni.it

Topakustik
N'H Akustik+Design AG
CH-6078 Lungern
Ph. +41 679 70 80
Fax +41 679 70 59
nholzbau@nh-lungern.ch
www.nh-lungern.ch

Queste due aziende hanno un pen siero in comune: la vostra salute.

AEG e VALCUCINE hanno la certi ficazione ambientale ISO 14001.

In commercio esistono forni che utilizzano come isolante termico un materiale che, durante le prime cotture, emana metilisocianato, una sostanza tossica per la nostra salute. AEG adotta una speciale "lana bianca" che risolve il problema delle emissioni e riduce il consumo di energia grazie al suo alto potere isolante.

AEG
EINBAUGERÄTE

VALCUCINE controlla le emissioni di formaldeide rispettando la severa normativa tedesca. Controlla la radioattività del legno per garantire che non provenga da zone fortemente contaminate da Chernobyl. VALCUCINE ha eliminato le sostanze organiche volatili derivanti dalle vernici sintetiche, perché ha adottato un sistema di verniciatura a base di oli e cere naturali.

CUCINE
La seduzione delle idee

AEG e Valcucine partecipano al progetto B i o f o r e s t.

V.D.E. Marchio tedesco di qualità e sicurezza.

Numero Verde 800 - 117511

Marchio tedesco di qualità e sicurezza.

VALCUCINE Garanzia totale per 5 anni.

Numero Verde 800 - 019062

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• **Only for Usa & Canada**

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

driade 29012 FOSSADELLO DI CAORSO (PC), UFF. COMM. ITALIA T. 0523 818650 FAX 0523 822628, e-mail com.it@driade.com, UFF. EXPORT T. 0523 818660 FAX 0523 822360, e-mail export@driade.com

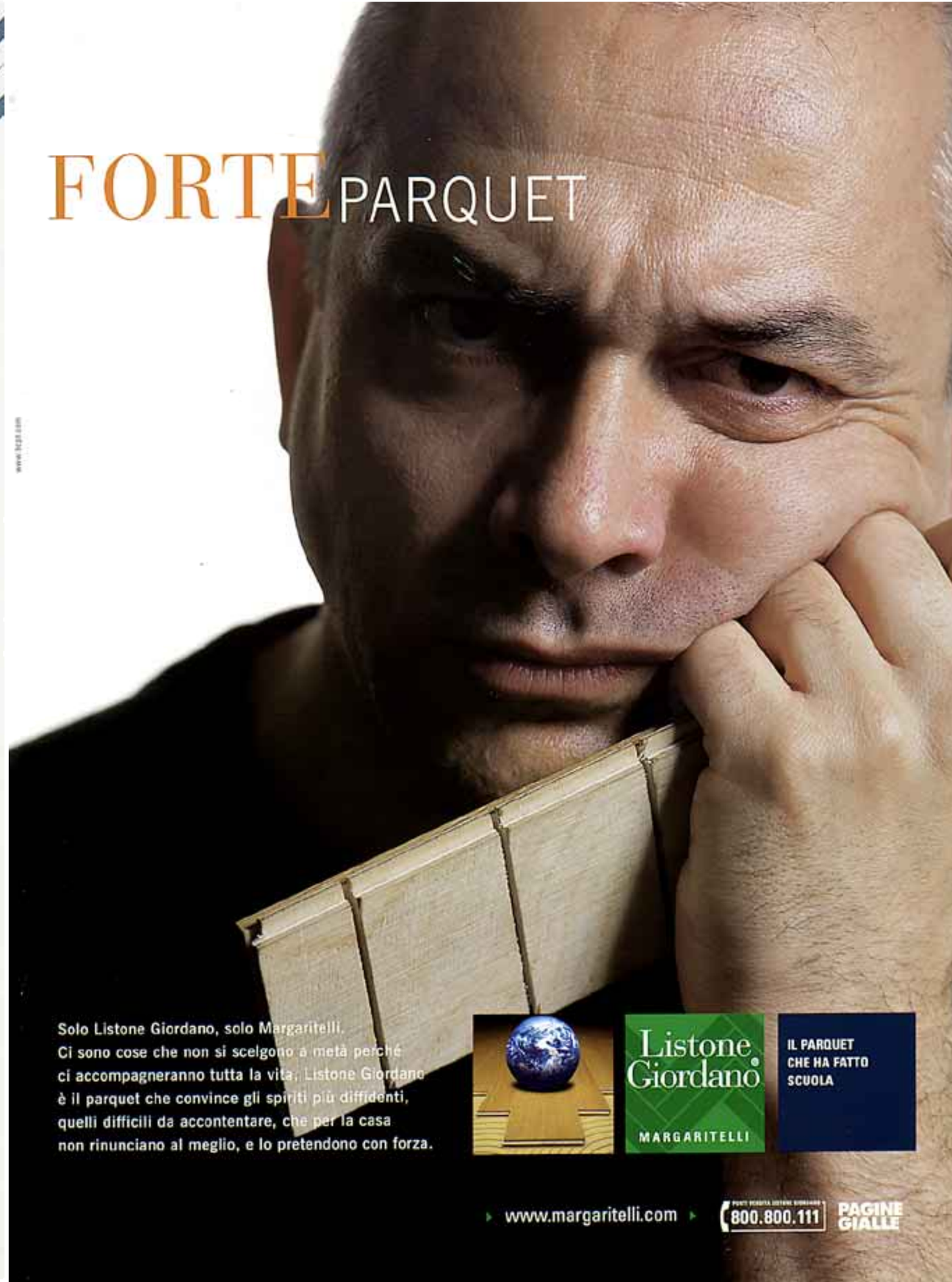
DRIADE ALEPH COLLECTION DESIGNERS: RON ARAD, ANTONIA ASTORI, LLUIS CLOTET, MATTHEW HILTON, ELLIOT LITTMANN, ROSS LOVEGROVE, ENZO MARI, ADOLFO NATALINI, PHILIPPE STARCK, OSCAR TUSQUETS. HOME OFFICE BY DAVID CHIPPERFIELD

driade

driade
ALEPH
HOME OFFICE
by
DAVID CHIPPERFIELD

www.driade.com

Lucy; Design Franco Clivio
www.erco.com
ERCO


FORTE PARQUET
Solo Listone Giordano, solo Margaritelli.
Ci sono cose che non si scelgono a metà perché
ci accompagneranno tutta la vita. Listone Giordano
è il parquet che convince gli spiriti più diffidenti,
quelli difficili da accontentare, che per la casa
non rinunciano al meglio, e lo pretendono con forza.
Listone Giordano
MARGARITELLI
IL PARQUET
CHE HA FATTO
SCUOLA
www.margaritelli.com
800.800.111
PAGINE GIALLE

IL FUTURO NON E' UN LUOGO DOVE ANDARE MA UN'EMOZIONE DA PROVARE.

Concedetevi un respiro, il futuro è davanti a voi.

Esclusivo, prezioso, affascinantemente digitale.

FINE ARTS VISION

E, perché no, comodo. Con il DVD integrato e nascosto dietro a un elegante pannello. E travolgente, con il suono in Dolby Prologic proveniente dagli altoparlanti radiocomandati. Ma è anche un futuro a prova di futuro, perché grazie ai moduli aggiuntivi è già predisposto per il Sat Receiver e le nuove tecnologie. Benvenuti nel mondo Grundig Fine Arts: il design dà spettacolo.

Punti vendita Fine Arts:
www.grundig.it/finearts/index.html

GRUNDIG

www.grundig.it

select & order

Adrenalina Agape Album Altorilievo
Api Arflex Monica Armani Bernini
Vittorio Bonacina Bonaldo Brem
B.R.F. Casprini Cini & Nils
De Padova Fabbian Fasem Ferlea
Fiam Frighetto Gervasoni
Hansgrohe Horm i 4 Mariani
Ingo Maurer La Murrina lapalma
Lamm MDF Mohdo Morelato
Moroso Offi P.M.F. Poltronova
Punt Mobles Res Seven Sitland
Terzani Ultom Valenti
Zantedeschi...

www.domusxchange.com

Un luogo di incontro tra professionisti del settore. Una fiera virtuale dove è possibile selezionare prodotti, richiedere informazioni, completare una negoziazione, fare ordini, conoscere le ultime novità ma anche uno strumento di comunicazione tra produttori e rete di vendita.

A meeting place for industry professionals. A virtual fair where you can select and configure products, complete transactions, get information and read the latest news. A collaboration tool for manufacturers and distribution networks.

domusxchange

B2B Marketplace for Architecture and Interior Design

ENJOY THE LIGHT

BRIDGE nuovo con moduli spostabili

Il nuovo sistema Bridge consente di spostare i moduli, sia alogeni che fluorescenti, nella posizione desiderata; ideale per l'illuminazione di negozi, sale riunione, uffici, musei.

Bridge offre una illuminazione generale indiretta (alogena o fluorescente), d'accento o mista. I moduli fluorescenti utilizzano tubi T5 ad alimentazione elettronica.

TEL. 02 96 96 151 FAX 02 96 96 15 55
www.nemoitalianaluce.net info@nemoitalianaluce.net

NEMO ITALIANALUCE
GRUPPO CASSINA

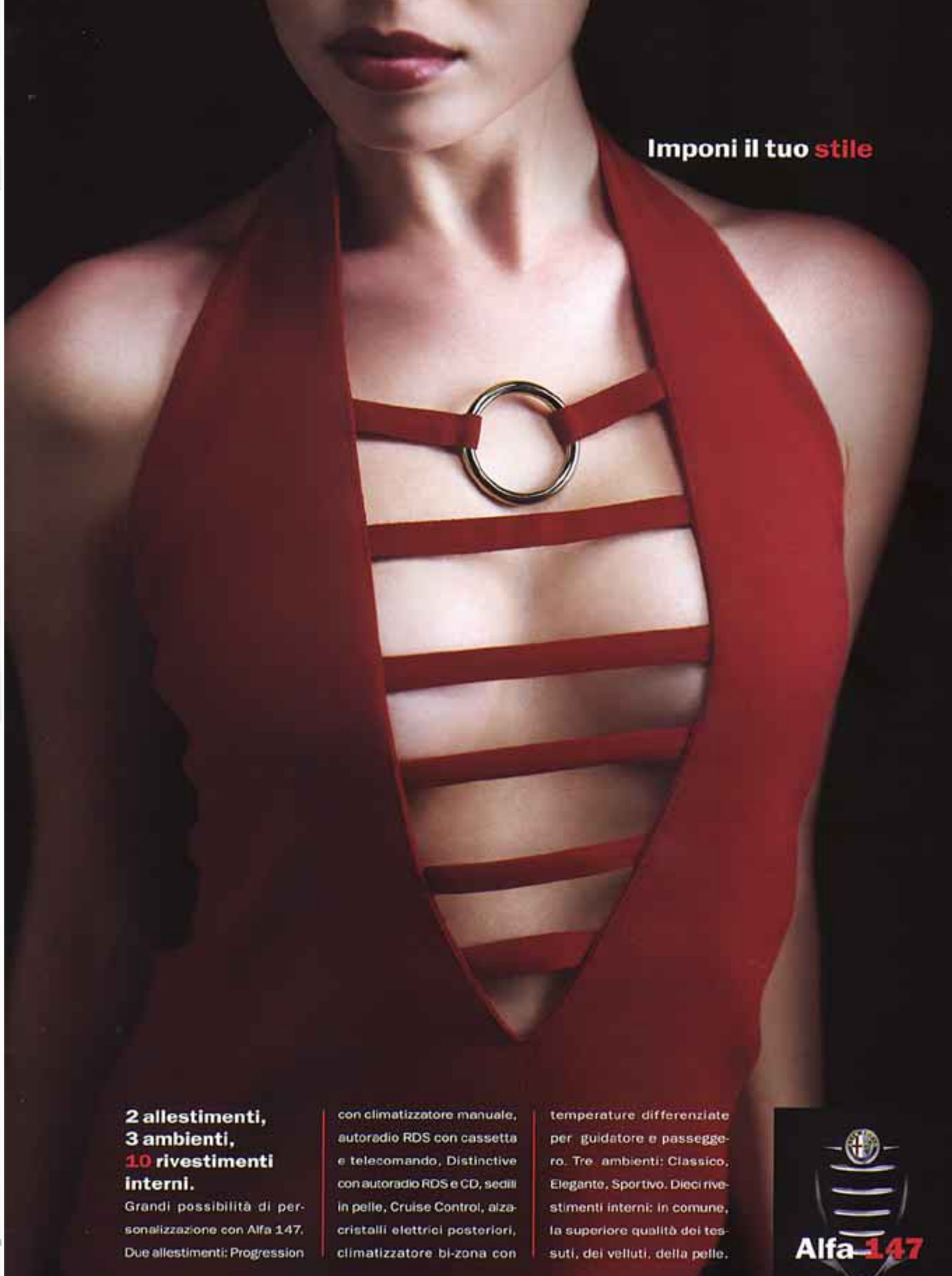
Open minded

Chi mette l'**uomo** al centro del proprio progetto ha gli occhi aperti sul mondo. **Methis** concepisce e realizza sistemi d'arredo per spazi operativi: "**aperti**" alle più sofisticate soluzioni compositive, alle più avanzate esigenze di interazione e comunicazione e alle più articolate richieste di flessibilità operativa.

methis

METAMORFOSI DEGLI SPAZI OPERATIVI

www.methis.com



ARCHITTETURA E AMBIENTE: UN DIALOGO NECESSARIO.

Foto: Jean de Calan

Sede centrale I Guzzini Illuminazione - Recanati - Italia Arch. Mario Cucinella

I NOSTRI ARGOMENTI SONO RICERCA E QUALITÀ.

Il dialogo fra architettura e ambiente porta a interessanti realizzazioni. Come questa struttura dove, grazie ai sistemi "Poliedra 50" e "Sicura Sky", qualità degli spazi, luce naturale e risparmio energetico sono perfettamente integrati, nel completo equilibrio tecnico estetico.

AZIENDA CERTIFICATA UNI EN ISO 9001:94 ISO 9434

IQNet

Un altro importante contributo della ricerca sviluppata da Metra, in oltre 35 anni di collaborazione con i migliori architetti e serramentisti, potenziando costantemente le doti dell'alluminio: un metallo duttile, riciclabile, solido e a costi ridotti di manutenzione, interpretato nella più ampia varietà di forme, colori e finiture, con tecnologie e accessori che assicurano perfetto isolamento termico e acustico. Facciate continue, sistemi a battente e scorrevoli, a taglio termico o compositi (alluminio/legno–alluminio/alluminio: easy system), persiane... una qualità totale su tutte le linee per ogni esigenza di progettazione.

metra

SISTEMI PER FORME D'AUTORE

Metra S.p.A. – Via Stacca, 1 – 25050 Rodengo Saiano (BS) – Italia – Tel. 030/68191 Fax 030/6810365
Ufficio Commerciale Edilizia: Tel. 030/6819244 Fax 030/6810363 – E mail: commerciale@metra.it
Ufficio Supporto Tecnico: Tel. 030/6819204 Fax 030/6819994 – E-mail: supporto.tecnico@metra.it

Selenia

www.buy@alfaromeo.com

CAR OF THE YEAR 2001

Alfa 147. Risveglia i tuoi sensi.

Sicurezza attiva e passiva
Di serie:
- 6 air bag (2 frontali, 2 laterali, 2 window)
- ABS con EBD, ripartitore elettronico di frenata
- ASR, limitatore di slittamento ruote motrici (a partire dal 1.6 120 CV)
- fissaggio sedili bambini ISOFIX
- climatizzatore mono e bi-zona

Tenuta di strada
- record di categoria per tenuta, accelerazione laterale 0,94/0,98 g
- elevata rigidità torsionale e flessionale del pianale
- sospensioni anteriori a quadrilatero
- sospensioni posteriori McPherson
- VDC, controllo stabilità in curva

Tecnologia di comunicazione
CONNECT Nav+, sistema infotelematico di bordo con:
- tasto CONNECT per i servizi interattivi dedicati
- GSM dual band, comandi vocali per telefono e voice memo
- Trip Computer, navigatore a mappe
- autoradio RDS con CD

Motori e prestazioni
- 1.6 Twin Spark 105 o 120 CV
- 2.0 Twin Spark 150 CV, anche in versione Selespeed
- 1.9 JTD Common Rail 115 CV

Prenota il tuo test drive visitando www.buy@alfaromeo.com

ALFA ROMEO

Cuore Sportivo

smeg
tecnologia che arreda

Eleganza è semplicità.

Showroom Milano Corso Monforte 20/3 Tel. 02 7600 4848 www.smeg.it Frigorifero "Side-by-Side" FA560X/1

Identità

L'arredamento degli ambienti plasma la cultura dell'impresa.
I sistemi di arredamento USM esprimono cultura imprenditoriale.
Richiedete informazioni dettagliate.

USM U. Schärer Söhne AG, CH-3110 Münsingen
Tel. +41 31 720 72 72, Fax +41 31 720 72 38, info@ch.usm.com, www.usm.com

Distribuzione per l'Italia:
JOINT s.r.l., Piazza Borromeo 12, I-20123 Milano
Tel. 02 806 8871, Fax 02 720 007 56, jointmilano@iol.it, www.jointmilano.it

USM
Sistemi di arredamento

Prima di scioglierti, comprati un Carrier.

Sarà l'effetto serra, sarà un'impressione, ma non ti sembra che faccia sempre più caldo? Quale che sia la ragione, noi di Carrier non stiamo a guardare. Per migliorare il clima di casa tua abbiamo investito 500 milioni di dollari in ricerca, sviluppando prodotti più efficienti, belli, ecologici. Per rispettare la fascia dell'ozono, abbiamo deciso di adottare via via sulla nuova gamma soltanto

Puron. *un rivoluzionario fluido refrigerante assolutamente innocuo per l'ozono. Star meglio quest'estate, star meglio in futuro: è il minimo che puoi chiedere a un numero uno.* **www.carrier.it**

800-834048

Carrier

N. 1 al mondo nella climatizzazione.

lualdiporte

Serie Rasomuro

Modello Rasovetro

lualdiporte®
Lualdi spa
via Piemonte 13
20010 Mesero, Milano
tel. +39/0297289248
fax +39/0297289463
e-mail lualdiporte@icl.it
www.lualdiporte.com
Showroom Milano
piazza S. Ambrogio 16
20123 Milano
tel. +39/028052445
fax +39/028052251

UNICLIC®

Espositore di campioni Uniclic

Depliant Uniclic

Pavimenti laminati **Quick•Step**,
la garanzia di un risultato eccellente

Il sistema Uniclic di Quick•Step ha rivoluzionato il mondo dei pavimenti laminati. Grazie a questo innovativo sistema i pannelli si incastrano uno nell'altro senza colla. Ciò vi permette di posare ogni giorno una superficie più ampia in modo più rapido e pulito.

Voi fornite un parere da esperti, noi forniamo ciò che occorre per attirare l'attenzione nel vostro negozio. Gli aspetti decorativi di Quick•Step vengono illustrati in poster a colori di spicco. I coloratissimi depliant forniscono un quadro convincente della qualità Uniclic. L'espositore di acciaio consente di allineare i vari colori e motivi. Grazie alla nutrita presenza alla televisione e sulle riviste specializzate, Quick•Step garantisce che i vostri prodotti siano continuamente in primo piano, aiutandovi a stimolare le vendite.

QUICK·STEP®
UNICLIC®
www.quick-step.com

VIRAG pavimenti

VIRAG s.a.s. via Torino, 6 - 20063 Cernusco S/N (MI) • Tel. 02.92.907.1 (15 linee r.a.) - Fax 02.92.907.229-230 • www.virag.com - e-mail: virag@virag.com

Quick•Step® is a quality product produced by Unilin Decor N.V., Belgium • Patented system EP 0943 782 B1

La maniglia che apre all'Europa.

HOPPE, leader Europeo delle maniglie, con materiali inalterabili, design attraenti e finiture protettive, risponde ad ogni vostra esigenza.

HOPPE®
Apre il City Gate di Düsseldorf.

Werbe- und Wirtschaftsförderungsamt Düsseldorf Hans Peter Heinrichs: Stadttor am Abend

HOPPE S.p.A. Via Del Giovo, 16 39010 S. Martino in Passiria (BZ)
Tel. 0473 640252 Fax 0473 641359 E-Mail: info.it@hoppe.com

HOPPE®
La maniglia che arreda

Sicurezza più bellezza.
trevira CS
I tessuti ignifughi Trevira CS sono la miglior forma di protezione per i locali pubblici, perché non solo possiedono tutti i certificati di prova internazinali, ma anche perché hanno un aspetto decisamente piacevole. Per averne oltre 5.000 dimostrazioni visitate www.treviracs-net.com, oppure inviate un fax al +39-2-31 91 14 61. Sarete tempestivamente aggiornati.
Trevira
THE FIBRE COMPANY

DESIGN PLUS 2001

Innovationsforum Architektur und Technik

CERAMICA CATALANO srl
Str. Prov. Falerina Km. 7.200 01034 Fabrica di Roma (VT) Italy
Tel. 0761 5661 Fax. 0761 574304
E-mail: segreteria@catalano.it
vendite@catalano.it
export@catalano.it
Web: www.catalano.it

CATALANO

Sistemi per vivere il bagno

ZERO 100

graphics : Studio Martino

design NIC Giacchini & Centro Studi

Master in Design 2002

Si configura come un itinerario di esperienza di ricerca e progetto che mira non solo a fornire gli strumenti del come fare, ma ad aiutare ciascuno a trovare individualmente le ragioni del perché fare.
Il contesto è il Design concepito non più come tecnica stilistica tesa alla conformazione di prodotti, ma come attività complessa e affascinante che contribuisce sul piano strategico all'orientamento di forma e significato della produzione industriale e, sul piano culturale, alla elaborazione di differenti visioni dell'estetica e della società.

It is structured as an exploration of research and design experiences, which not only provides the tools for how to do but helps each and every individual to find the reasons why doing.
Its context is Design interpreted no more as a stylistic technique merely giving shape to objects but necessarily as a complex, challenging contribute to direct the form and meaning of the industrial production and culturally outline different aesthetic and social visions.

Master in Urban Management 2002

Con il suo approccio multidisciplinare che combina pragmatismo e immaginazione, managerialità e progettualità, è il primo corso post-universitario italiano dedicato all'innovazione delle competenze necessarie per affrontare le nuove problematiche urbane e territoriali. Infatti, la complessa domanda di capacità progettuale e decisionale nel governo delle città stimola il mondo del progetto a elaborare visioni positive di sviluppo e concrete strategie di crescita e di gestione.

Thanks to its multidisciplinary approach combining pragmatism with imagination, managerial skills with planning, the course is Italy's first post-graduate programme dedicated to acquisition of the innovative professional required for the management of new urban and regional problems. As a matter of fact, the new demand for design and decision-making skills that preside over the city management calls for new professional figures, capable of outlining positive development scenarios together with practical growth and management strategies.

Master in Fashion Design 2002

Studiare Moda a Milano è un'esperienza unica di contatto diretto con il mondo della moda italiana. Il corso di Master in Fashion Design contribuisce allo sviluppo di personalità professionali in grado di esprimere con successo la propria creatività e di affrontare in maniera appropriata i temi complessi del pianeta Moda.
L'itinerario didattico propone un approccio integrato tra gli aspetti progettuali, culturali, produttivi, di marketing e di immagine del Sistema Moda, così che i diplomati possano operare sia nel settore Fashion Design sia nel settore Fashion Design Direction.

Studying Fashion in Milano stands out a unique experience that offers a first-hand contact with the Italian Fashion world. The Master course is meant to contribute to the development of professional figures capable of expressing their creativity cleverly and addressing appropriately the complex themes of the "planet fashion".
The didactic itinerary proposes a wide-ranging approach including design, cultural, productive, marketing and communication aspects, so that graduates can pursue careers both in the area of Fashion Design and Fashion Design Direction.

Domus Academy è una scuola post-universitaria, un luogo di formazione professionale, un laboratorio di ricerca nel campo del Design, della Moda, dell'Urban Management e del Web Design.
E' una realtà che ha le sue radici in Italia, ma opera in una prospettiva internazionale per arricchire e diffondere la cultura del progetto, per stimolare idee innovative, suscitare domande importanti, creare nuove relazioni, sviluppare nuove e originali visioni del mondo futuro. E aprire prospettive inattese.

Domus Academy is a post-graduate school, a place for vocational training, a research lab in the fields of Design, Fashion Design and Urban Management. It has its roots in Italy yet works on an international basis to enhance, diffuse and update the culture of design, stimulate innovative ideas, arise challenging questions, establishing new relations, develop original visions of the future world.
And open unexpected prospects.

Il sottoscritto chiede informazioni sul/*request information about:*
- ◯ Master in Design
- ◯ Master in Fashion Design
- ◯ Master in Urban Management

nome e cognome/*name and surname:* .....
indirizzo/*address:* .....
telefono/*telephone:* ..... fax: .....
e-mail: .....

e chiede ulteriori informazioni su/*and request further information about:*
- ◯ Web Design
- ◯ Designing the Exhibition
- ◯ Design Direction Summer Session
- ◯ Fashion Design Summer Session
- ◯ Industrial Design Summer Session

Il trattamento dei dati personali avverrà in osservanza dell'articolo 13 della legge 675/96. Domus Academy guarantees that all personal data will be treated in accordance with section 13 of Italian Data Protection Law of Dec. 31, 1996.

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domac.it www.domusacademy.com

Rigore.

Fulgore.

Notte dopo notte gli apparecchi BEGA mettono nella giusta luce giardini, parchi, musei, strade ed edifici in generale. Alla luce del giorno si integrano sobriamente nell'arredo urbano di ogni città grazie alle loro forme pulite ed essenziali.

Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Direzione Commerciale
Via Pirelli 26
20124 Milano
tel. 02/ 66 74 51
fax. 02/ 66 74 57 77

BEGA

POSTFACH 3160
D - 58 689 MENDEN
WWW.BEGA.DE

GAGGENAU

LA SUPERIORITÁ AUTENTICA NON RICHIEDE
MAI GRANDI PROVE.

Sulla base di questa massima il più grande dei centri di raffreddamento Gaggenau, tra l'altro unico nel suo genere, si integra completamente nel suo incasso, mantenendo un perfetto allineamento con i restanti mobili della cucina.
Unico elemento visibile delle sue qualità, rimane il distributore di acqua e ghiaccio. Quattro zone climatizzate, di cui una per cibi particolari o freddo cantina a conservazione 0°C, sono solo alcune delle caratteristiche per cui si distingue da qualsiasi altro.
Se desiderate sapere di più sul centro di raffreddamento IK 300 e su come Gaggenau interpreta la tecnologia d'avanguardia, richiedete il catalogo della Collezione Gaggenau, che vi verrà inviato gratuitamente. Contattate il numero verde 800091240 o lo 02/413361, oppure visitate il nostro sito Internet: www.gaggenau.com.

LA DIFFERENZA HA NOME GAGGENAU.

Legno di betulla, fior di pelle, cuoio naturale e vetro, forme che non concedono nulla al decorativismo formale.
Ricerca di rapporti e proporzioni studiati per dare il massimo comfort al corpo e piacere al tatto e all'occhio.
Infine un nastro per sostenere i piani, per aprire ante e cassetti, un **ribbon** per tenere insieme **natura** e **rigore**.

RIBBON DESIGN GIANPAOLO MONTI

MARIANI
office furniture & contract
Mariano C. (Como) tel. 031 746204 fax 031 749060 info@i4mariani.it
800-382421

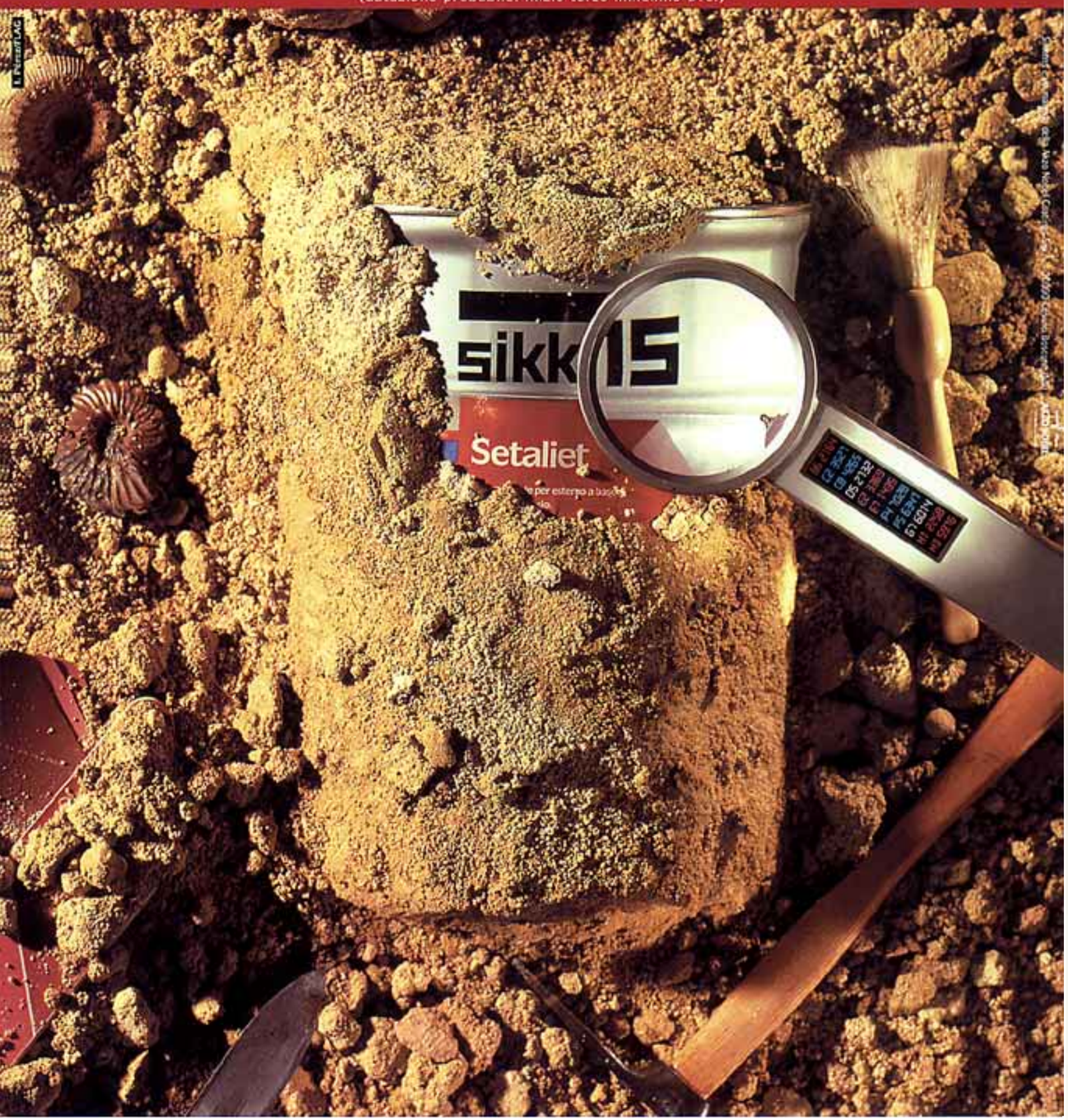
REGGIANI

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE phone +39 0392071.1 fax +39 0392071999 e-mail: point@reggiani.net www.reggiani.net

Nigella, di Paolo Portoghesi. Costruito chiarore

Vestigia della Civiltà del Colore

(datazione probabile: inizio terzo millennio D.C.)



Il colore parla, lancia messaggi chiari e forti. Racconta di una civiltà avanzata che attraverso i suoi architetti, restauratori e artigiani, sta rendendo le case e le città più belle ed accoglienti e le vostre vite più piacevoli. Accanto a loro, come sempre, c'è Sikkens, protagonista da oltre due secoli della civiltà del colore grazie a una costante ricerca tecnologica, all'originalità delle soluzioni proposte e a un patrimonio di esperienze unico, costruito seguendo con attenzione e dedizione i propri clienti. Per tutti questi motivi, Sikkens ha fatto dei suoi cicli di verniciatura per l'edilizia moderna e il restauro storico soluzioni affidabili sicure, capaci di superare brillantemente qualsiasi sfida. Anche quella del tempo. E se gli archeologi dovranno pazientare ancora mille o duemila anni per riscoprire le vestigia di una nuova civiltà, per voi sarà molto più facile, oggi, scoprire Sikkens: basta affidarsi ai consigli dell'architetto o del vostro applicatore di fiducia.

sikkens
Sistemi e vernici per l'edilizia

Per maggiori informazioni e documentazione è a disposizione il numero verde 800-826169

Il movimento è il nostro unico punto fermo.

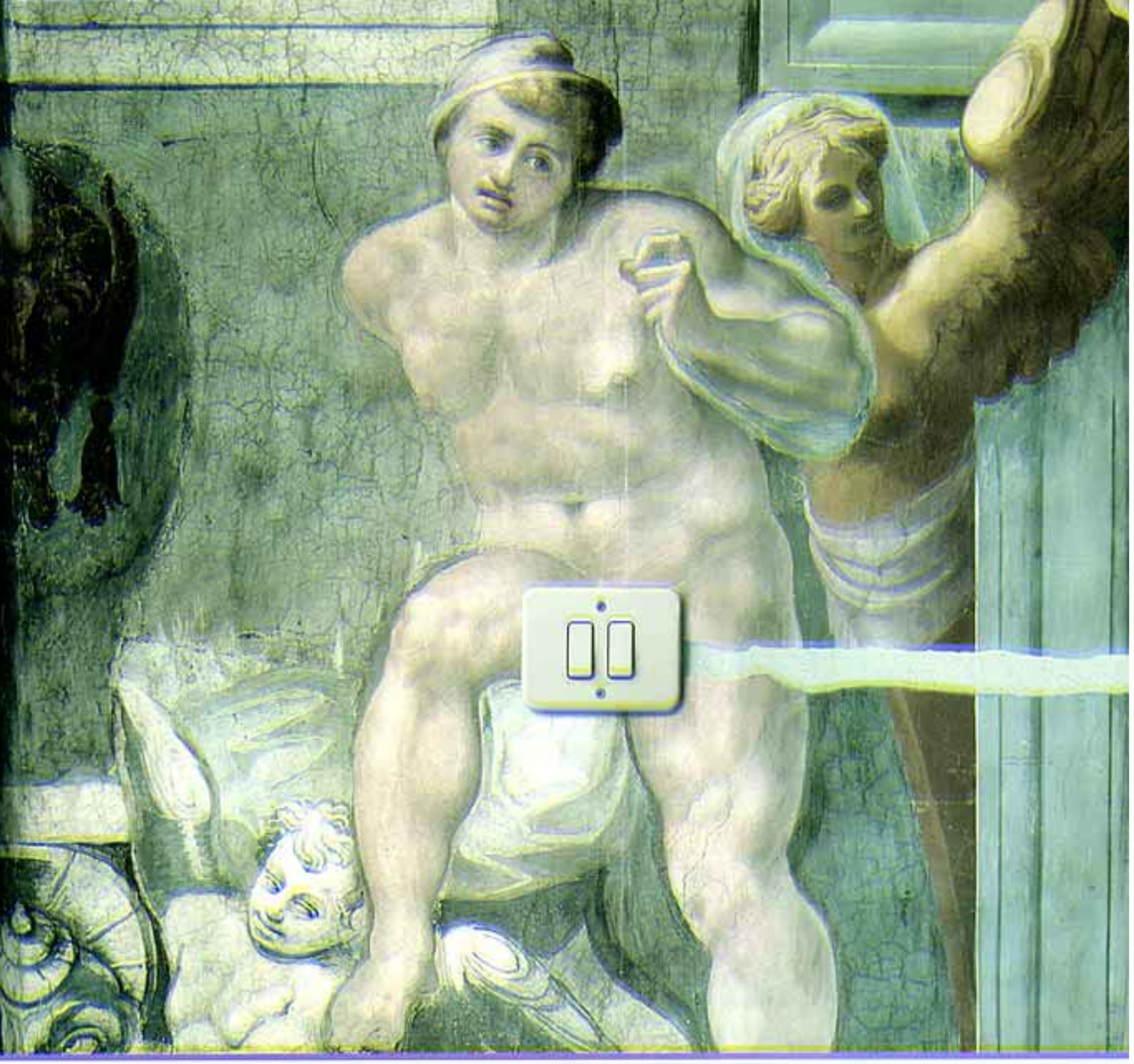
A4000. Design Lucci e Orlandini

Energica e di carattere **A4000** è tuttavia docile e regolabile in tutte le sue parti affinché ogni tratto della colonna vertebrale abbia un suo specifico sostegno. A4000 è conforme alla direttiva CEE 90/270 e al D.L. 626

Lamm
UNA BELLA COMODITÀ

Company with Quality System
UNI EN ISO 9001
Certificate N. 50 100 0577

Lamm spa San Secondo Parma (Italy)
Tel. +39 0521.877511 Fax +39 0521.877599
www.lamm.it E-mail: info@lamm.it



**SOLO DOMUSTECH LIBERA GLI ARCHITETTI
DA QUEL SENSO DI IMBARAZZO CHE UN FILO ELETTRICO PUÒ DARE.**

Finalmente Domustech. Finalmente il primo sistema completo di home automation che non richiederà mai imbarazzanti interventi murari, perché i suoi componenti funzionano senza fili. Così, per esempio, un interruttore, un citofono o un sensore anti-intrusione non finiranno mai dove non dovrebbero. E il buon gusto di architetti, designers e arredatori d'interni non sarà più appeso a un filo elettrico.

DOMUSTECH. VIVERE SENZA FILI.

DOMUSTECH
OLIVETTI GROUP

LA DOMOTICA DI DOMUSTECH VI ASPETTA A INTEL 2001 - PAD. 25 MILANO 23-27 MAGGIO.

Numero Verde 800.551166

www.domustech.it

LA NUOVA DIMENSIONE DEI PAVIMENTI.

L'ELEGANZA DELLA PIETRA

evolution

IL CALORE DEL LEGNO

LA PRATICITÀ DEL VINILICO.

Una vera innovazione nelle pavimentazioni in vinilico che, oltre a caratteristiche tecniche elevate, garantisce grande resistenza all'usura e facilità di manutenzione grazie a sofisticati sistemi produttivi ed a materie prime di altissimo livello. Evolution con le sue splendide varianti che imitano lo stile del legno piuttosto che i classici marmi, offre caratteristiche estetiche molto creative oltre che funzionali per realizzare ambienti con il calore e la ricchezza di soluzioni prestigiose anche per utilizzi gravosi come quelli di alberghi ed uffici.

VIRAG
pavimenti

Virag s.a.s. - Cernusco S/N(Mi) - www.virag.com - Infoline: +39.02.929071

Linea per esterni Exterieur Vert - Targetti Group

WWW.TARGETTI.COM: OLTRE CINQUEMILA PAGINE WEB

Ovunque voi siate, qualunque siano le vostre esigenze di illuminazione, le risposte sono in un semplice click. Oltre cinquemila pagine di prodotti Targetti: un intero universo di luce on line, facile da esplorare. Troverete tutti i modelli e le ambientazioni, con i dettagli per realizzare al meglio tutti i vostri progetti.

PERCHE' LA LUCE SIA UN PATRIMONIO ALLA PORTATA DI TUTTI

Jacopo Salmoiraghi & Associati

La Cultura della Luce é anche questo. Un impegno costante nel diffondere conoscenze e informazioni, per migliorare il vostro lavoro e il vostro ambiente. www. targetti.com: siete i benvenuti.

targetti

Cultura della luce

Ceramica d'arte per l'architettura d'interni

"Il bosco dei cervi" e "Il pesce celeste": design Marcello Chiarenza

Tel. 02 9025181 Fax 02 90260766 www.bardelli.it bardelli@bardelli.it

CeramicaBardelli

Serie System.
Un sistema così civile, non l'avete mai visto.

▶ CIVILE PERCHÉ VERSATILE.

System, la serie civile progettata per la casa, l'ufficio e l'industria, permette l'installazione di comandi, sensori e indicatori per la segnalazione luminosa, la regolazione del comfort e la sicurezza.

▶ CIVILE PERCHÉ SICURO.

L'uso dei tecnopolimeri garantisce la sicurezza totale dell'impianto elettrico e la durata di finiture e colori.

▶ CIVILE PERCHÉ ELEGANTE.

Disponibili in 14 colori, System si intona alla perfezione con ogni ambiente. Due piccoli incavi rendono più piacevole l'uso dei tasti ergonomici e dalla particolare forma arrotondata.

▶ CIVILE PERCHÉ CONVENIENTE.

System è stata concepita come serie universale, per offrire un rapporto qualità-prezzo davvero unico. Utilizzabile sia in soluzioni ad incasso che a parete, in ambienti interni ed esterni.

Gewiss Club, un servizio d'informazione sul mondo Gewiss. Per l'adesione gratuita entrate nel nuovo Portale.

www.gewiss.com

GEWISS

GEWISS spa - I - 24069 CENATE SOTTO - Via A. Volta,1 - (Bergamo) - Italia - Telefax +39 035 945 222 - Telefono +39 035 946 111 - E-mail: gewiss@gewiss.com - http://www.gewiss.com

SYSTEM

I colori GEWISS

window interior design

Tendenze

La casa sta subendo sensibili modifiche tipologiche. Conseguenza di questo trend è il superamento della logica degli ambienti definiti e introduzione del concetto di multifunzionalità e di "DOMOTICA", la casa intelligente.

Oggi è possibile collegare in un'unica rete tutti i prodotti digitali, farli colloquiare fra loro, gestirli con un telecomando a raggi infrarossi oppure con un cordless, o con un cellulare WAP.

"Salone del Mobile"

Presotto Italia - Habitat Multiplay

Le tende a rullo motorizzate SG4880® di Silent Gliss, perfettamente si integrano con il sistema Q-Touch di Innovatech per la gestione ed il controllo della casa.

Si crea il benessere semplificando la gestione della casa, controllando con precisione le risorse energetiche utilizzate, ottimizzando i consumi.

La casa del futuro è una casa che rispecchia i tempi della vita, è un guscio che muta.

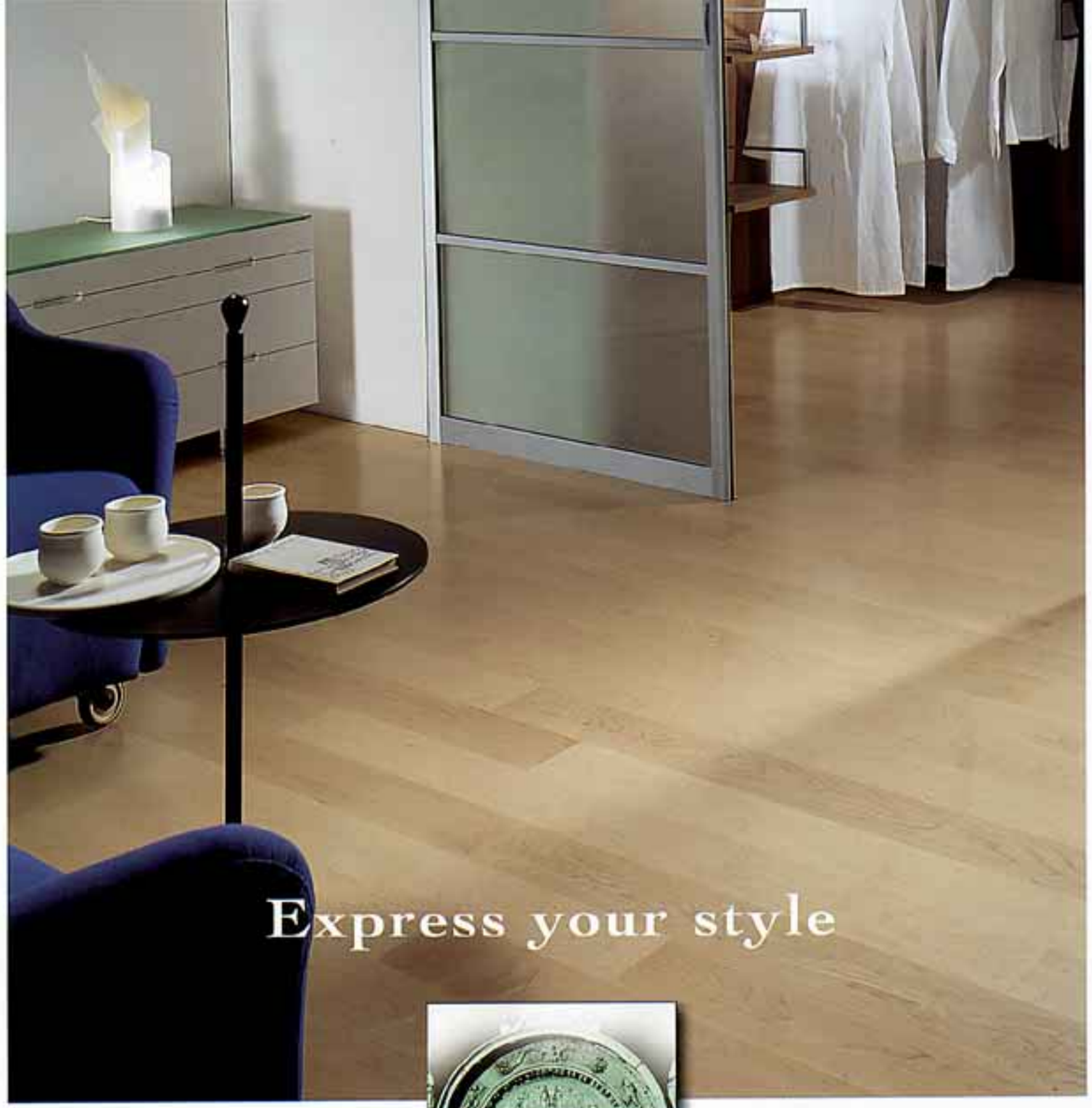
Foto: Matteo Piazza (Giovanni Galli)

INNOVATECH
Tecnologie per Edifici Intelligenti
innovatec@innovatech.it

Pierangelo Sciuto è nato a Brescia nel 1961, laureato al Politecnico di Milano in Architettura. Dopo alcuni anni di tirocinio in studi professionali, nel 1990 inizia l'attività di Direttore Artistico.

Patrizia Bottazzi, nata a Brescia nel 1963, laureata al Politecnico di Milano in Architettura. Dal 1989 esercita la libera professione occupandosi di edilizia privata e ristrutturazioni.

Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Redecesio di Segrate (MI)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.903.1
www.silentgliss.it
e-mail: info.com@silentgliss.it
800-040339



i Disegni i Tradizionali l'Antico i Prefiniti l'Intarsio

BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

35010 Villa del Conte (PD) ITALY Via Rettilineo, 31 Tel. 049 9325011 r.a. Fax 049 9323639.28 www.berti.net e-mail: info@berti.net
Export department: Tel. +39 049 9323621 Fax +39 049 9323643 e-mail: sales@berti.net

da oggi è tutta
acqua passata

TEKNOBILI
è la nuova
divisione Nobili
dedicata alla tecnologia
e al design
nella rubinetteria.

TEKNOBILI

La collezione OZ:
una grande
famiglia di prodotti
tecnicamente perfetti
con nuova intelligenza
ed intensità formale.

collezione OZ
design
Vito Gioacchini

NOBILI
RUBINETTERIE

Carlo Nobili spa Rubinetteria
Sede e Direzione
Via Lagone, 32
28021 BORGOMANERO (No)
Telefono 0322 82176
0322 844555
Telefax 0322 846489
Internet www.nobili-spa.com
E.mail info@nobili-spa.com

Bagno.

L'esperienza di una lunga ricerca, la conoscenza della materia, la modernità delle tecnologie più sofisticate: ecco come nasce l'Okite. Una nuova pietra capace di realizzare qualsiasi progetto, la base ideale su cui arredare la vostra casa.
L'okite è una pietra importante, in grado di valorizzare qualsiasi ambiente, offrendo la più ampia scelta di colori. L'okite è una pietra forte, resistente a qualsiasi prova e all'usura del tempo.
L'okite è una pietra intelligente, adattabile alle necessità di piccoli interni e grandi spazi con lastre di grandi dimensioni.
Scoprite la superiorità di questa nuova materia. Copritela il meno possibile.

OKITE®
La materia, prima.

SEIEFFE INDUSTRIE • 82013 BONEA (BN) • Tel. 0824 847911 r.a. • Fax 0824 847999
E-mail: seieffe@tin.it • UNI EN 9002

Per informazioni chiama il
800-707011

Eleganti per passione

MORELATO

Classico contemporaneo

Show Room: Palazzo Taidelli, Sanguinetto - Vr - Tel. 0442 36 52 50 • C.so Vittorio Veneto, 18 - Milano - Tel. 02 29 41 20 70 • www.morelato.it e-mail: morelato@morelato.it

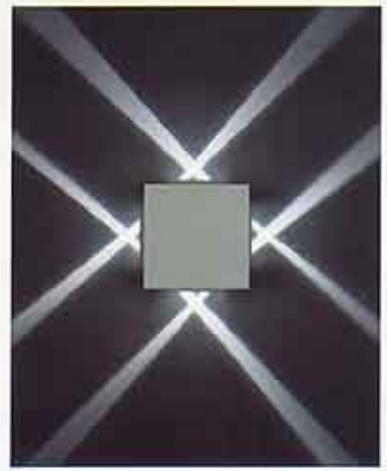
Il design è andato ad abitare con la luce.

Libra.
Apparecchio da soffitto.
Design Luigi Massoni,
Piero Castiglioni.

Microcestello.
Apparecchio da parete,
da soffitto e da terra.
Design Gae Aulenti,
Piero Castiglioni.

Auria.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

Iridia.
Lampada da parete.
Design Koizumi.



Elix.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

Hublot.
Lampada da parete.
Design Jean-Michel Wilmotte.

SirrahiGuzzini I-62010 Frazione Sambucheto 44/A (MC)
Tel. 071 75 78 51, Fax 071 757 85 79

SirrahiGuzzini

Infinite choice

Infinite possibilities

Fusion is the future of laminates, offering more choice and convenience than ever before. Choose from hundreds of exclusive designs and colours via the Fusion website. Or if you still can't find the design you're looking for - Fusion lets you design your own.

Request samples online and place orders from one sheet to thousands, all at the click of a mouse.

To see how Fusion can work for you and to receive updates on the ever-expanding Fusion range, visit www.fusionsurfaces.com today.

www.fusionsurfaces.com

Australia 1800 003 988 International +61 3 9581 3930

FUSION SURFACES | by Laminex®

Fidarsi del proprio
fiuto è bene.
Ma non con il gas.

idea Rivelatore gas-stop. Fiuta immediatamente la fuga, di gas metano o GPL. Vi segnala con messaggio acustico e ottico il problema. Blocca istantaneamente l'elettrovalvola di erogazione. E se non siete in casa, lancia l'allarme telefonico ai numeri programmati. A chi ama vivere in armonia, con sé e la propria casa, Vimar propone la sicurezza elevata a sistema. In quarantadue colori, quattro materiali, due design, coordinati con altre duecento funzioni della serie Idea. Perché nella casa circoli sempre energia positiva.

VIMAR
Energia positiva.

www.vimar.it

www.movi.it info@movi.it
SERVIZIO CLIENTI MOVI: TEL. 031.761414

PANNELLI E PORTE MOVI. PARAGONABILI SOLO A SE STESSI.

MOVI S.R.L. VIA DON GUANELLA 2 22060 AROSIO (CO)

PANNELLI MOVI: AMPIA POSSIBILITÀ DI SCELTA TRA I SISTEMI DI APERTURA SCORREVOLI, A TRASCINAMENTO, A LIBRO E A SCOMPARSA. MECCANISMI DI SCORRIMENTO ESCLUSIVI E BREVETTATI. E PORTE A BATTENTE MOVI, ANCHE ABBINABILI AI PANNELLI. INFINITE COMBINAZIONI DI MODELLI, CRISTALLI E FINITURE. MOVI E RICERCA, SPERIMENTAZIONE ED INNOVAZIONE TECNOLOGICA. PER INFORMAZIONI TELEFONATE O VISITATE IL SITO WEB.

++ www.theessentialsofimaging.com ++ www.theessentialsofimaging.com ++ www.theessentialsofimaging.com ++ www.theessentialsofimaging.com ++

Il grano è giallo, e la nostra vita piena di colore con DiALTA Color CF 1501.

Carta fino a 209 gr/mq

Scan to network

Controllo e manutenzione via web

15/20 ppm a colori

600x1.800 dpi

Formato A3+

Nuova DiALTA Color CF 1501. Raccogliete il colore di Minolta.

Minolta presenta la nuova famiglia di sistemi multifunzione da 15 e 20 ppm a colori, frutto di un instancabile spirito pionieristico e di consolidate conoscenze tecnologiche. Prodotti basati su una tecnologia innovativa, cambiano radicalmente gli standard di produttività ed utilizzo per la creazione di documenti a colori.

Le nuove **DiALTA CF 1501 e 2001**, utilizzabili come stampante, fotocopiatrice o scanner, offrono produttività, qualità del colore e modularità straordinariamente elevate e, da oggi, non più inaccessibili. Il tutto con una semplicità di manutenzione finora mai vista.

Scoprite quanto sia essenziale **Minolta DiALTA Color CF 1501** per il vostro lavoro.

Chiamate ora il numero: 02 390 11 399.

The essentials of imaging

MINOLTA

Minolta Co., Ltd., Osaka, Japan www.minolta.it

Steelcase

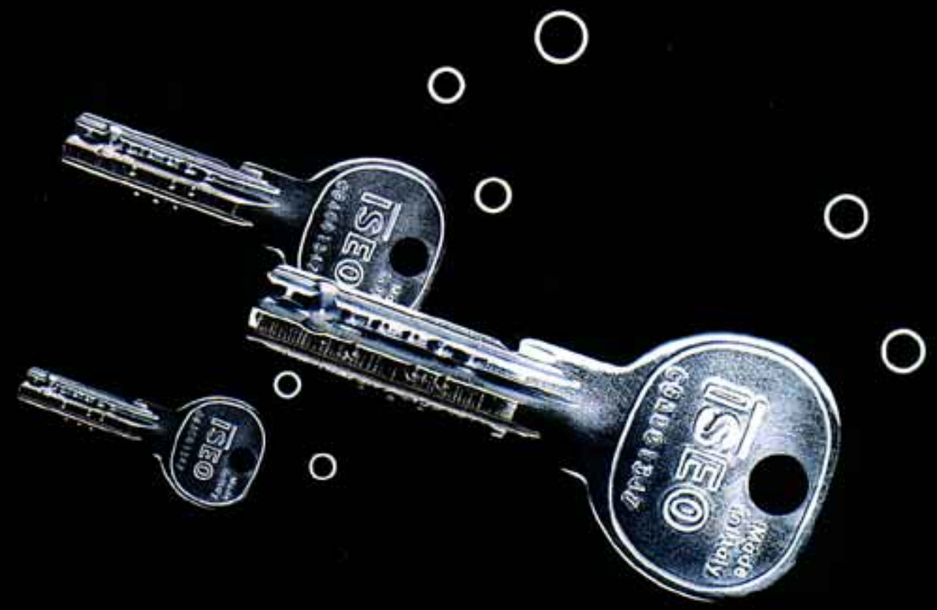
Worklife

uno
spazio
in
proiezione

Milano
piazza
Napoli
22

www.steelcase-europe.com

NEL LAGO D'ISEO CI SONO PESCI CHE NON ABBOCCANO MAI.



Il solo modo di non abboccare è quello di usare una chiave ISEO: l'unica che può aprire e chiudere una serratura ISEO, che vi garantisce il massimo di tecnologia, design e sicurezza, disponibili oggi in Europa. Per garantire alla vostra casa il massimo di serenità. Ecco perché, dopo aver controllato se la vostra chiave è ISEO, saprete se avete scelto il massimo. Se così non fosse, da oggi sapete anche come rimediare.

ISEO

QUANDO ISEO APRE, APRE. QUANDO ISEO CHIUDE, CHIUDE.

Iseo Serrature S.p.A. - Via S. Girolamo, 13 - 25055 Pisogne (BS) - Tel. 03648821 Fax 0364882263 e-mail: iseo@iseoserrature.it

SAATCHI & SAATCHI

Hi-tech, hi-design.

LIGHT Tech

DESIGN ZECCA & ZECCA

C'è qualcosa di nuovo nel mondo BTicino. La nuova linea Light Tech: qualcosa di nuovo anche nel mondo del disegn. Un sistema di funzioni ad alto valore tecnologico che si inserisce armonicamente negli ambienti più sofisticati come in quelli più lineari. L'estetica monocromatica metallizzata hi-tech che nella nuova linea Light Tech accomuna placca e funzione si sposa perfettamente con le nuove tendenze del design. Per saperne di più, chiama il Numero Verde 800-837 035.

www.bticino.it

Dietro ai piccoli e grandi piaceri che ti dà la tua casa, c'è BTicino.

bticino®

La casa ai tuoi comandi.

Per 5 giorni, potete scordarvi il sole.

Advema & Montagano

INTEL 2001

world light show
WLS
Scienza, Tecnologia
e Design della Luce

23-27 • Maggio • 2001 | Fiera Milano | FIERA MILANO

[click!]

Erasmus

La massima tecnologia e l'estrema comodità nel minimo spazio, questi sono i concetti razionali alla base del Progetto di ERASMUS, la nuova Collezione di poltrone per spazi collettivi realizzata da Deko, senza dubbio la più avanzata concettualmente del suo settore, espressione di funzionalità integrate in un design d'avanguardia.

[La poltrona che Ragiona]

con Erasmus puoi soddisfare tutte le tue esigenze di
comunicazione sicurezza
design comfort

ERASMUS DESIGN
Arch. PAOLO SCAGNELLATO

deko
collettività

www.deko.it

DEKO COLLEZIONI s.r.l. • SEDUTE PER UFFICIO E COLLETTIVITA'
Via Pattigna, 5 • 43040 FELEGARA (PR) • Tel. 0525-432111
Fax 0525-431275/431553 • Modem-Fax ISDN 432428 • E-mail:dekooo@tin.it

FIAT DOBLÒ. SE PUOI PENSARLO, PUOI FARLO.

Finalmente qualcuno che non mette limiti alla tua iniziativa. Fiat Doblò è la versatilità fatta auto. 750 litri di bagagliaio che in un attimo diventano 3.000, praticamente un container. Una mensola in cabina che è quasi un soppalco. Porta laterale scorrevole e portellone così ampi che ci entra molto più di quello che poi usi davvero. Fiat Doblò è tuo complice in ogni avventura. Anche la più estrema, come portare i figli a scuola in orario o fare shopping in centro nell'ora di punta. L'avresti mai pensato?

www.buy@fiat.com

LA PASSIONE CI GUIDA. FIAT

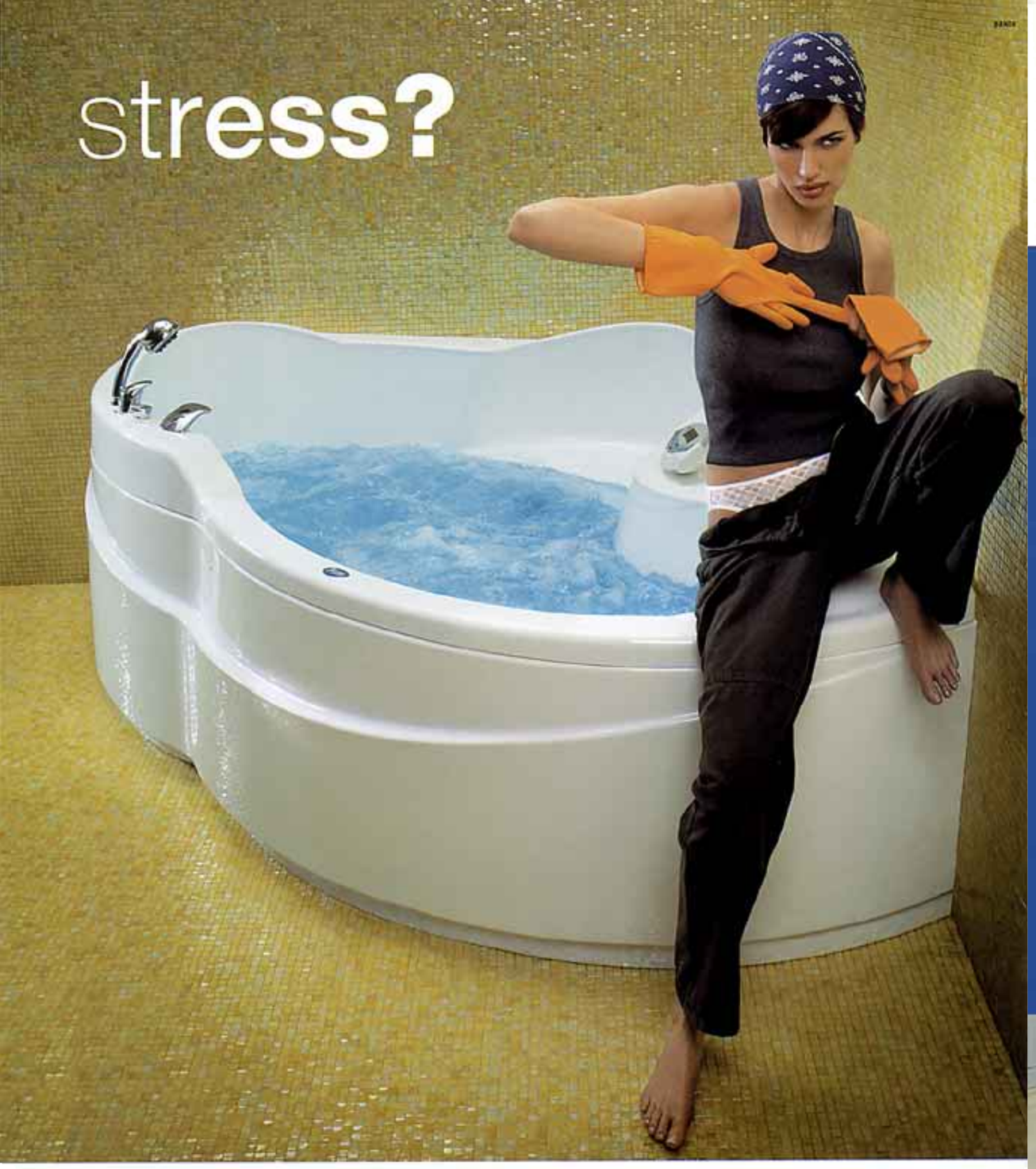
dry

www.emmegiseating.com

SPA
emmegi

Info: tel. 0429 782587 • fax 0429 72005

CAODURO spa Via Chiuppese - 36010 Cavazzale VICENZA - Tel. 0444.945959 - Fax 0444.945164 - web site: www.caoduro.it - e-mail: info@caoduro.it


stress?

800-919232

Per cambiare il sapore della tua giornata entra nella vasca idromassaggio **Calybe** di Glass. Il flusso laterale di aria e acqua dalle bocchette Jet Clean scioglierà fatica e tensione. I getti dal fondo del sistema Airpool ti faranno rinascere. Le linee morbide progettate da **Giugiaro Design** trasformeranno il tuo bagno in un'invitante oasi di benessere. www.glassidromassaggio.it
Info: Glass Idromassaggio SpA - Via Baite 12/E zona Industriale - 31046 Oderzo (TV) Italy

GLASS IDROMASSAGGIO

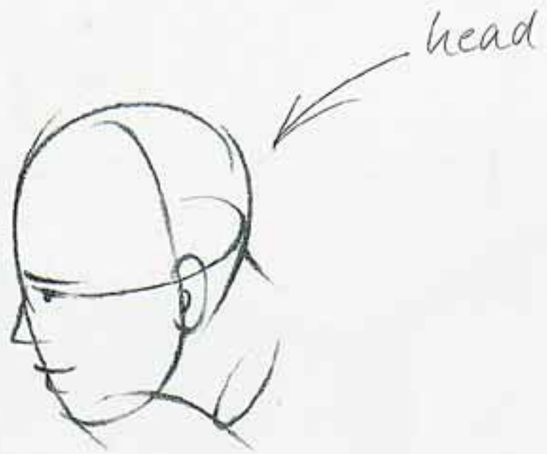
tutta **un'altra** vita

Forniture Contract

Pareti divisorie e attrezzate, Pavimenti sopraelevati, Controsoffitti
Partition walls and fitted walls, Raised floors, False ceilings

GE Giussani s.r.l.
20030 Baruccana di Seveso (MI) - Via Montecassino, 35
Tel. (0362) 503.143/504.296 - Fax (0362) 520.307
E-mail: ge.giussani@libero.it - Internet: http://www.giussani.it

The new LAMY scribble



Lamy teamed up with Hannes Wettstein to create the LAMY scribble – for creative people who like to express their ideas in bold lines. This new pencil comes with a thick 3.15 mm lead and a removable clip for freehand drawing. For fine print, the LAMY scribble is available with a 0.7 mm lead. Both models come in solid black or black with palladium. Available wherever quality art supplies or writing instruments are sold. www.lamy.de

LAMY
Pleasure in writing

CITTERIO

NP3

Design:
Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

CISQ IQNet ISO 9002 ICILA

Citterio S.p.A
23844 Sirone (Lecco) Italia
Telefax ++39-031-853529
Via Provinciale, 16/18

e-mail: vendite@citteriofx.it
Telefono ++39-031-853545
internet: http://www.citteriofx.it

PASSA FASSA, ARRIVA IL COLORE!

LINEA COLORI FASSA

Alle tradizionali linee di prodotto FASSA, leader in Italia negli intonaci premiscelati, affianca una vasta gamma di colori in grado di garantire una resa ottimale e un'ampia flessibilità applicativa. Anni di investimenti in ricerca e sviluppo hanno permesso l'affermazione di una tecnologia vincente, in grado di assicurare ai nuovi prodotti di finitura, l'affidabilità e la durata di un abbinamento ideale: intonaco più colore.
Sono ben 175 le tinte proposte, tutte perfettamente resistenti alla luce e suddivise in quattro linee: decorcalce - acrilica - ai silicati - idrosiliconica.
Il processo di lavorazione con cui viene prodotta la LINEA COLORI FASSA è totalmente automatizzato. La tecnologia avanzata dell'impianto assicura qualità costante e grande flessibilità applicativa e garantisce al prodotto una elevata competitività sul mercato.

La LINEA COLORI FASSA contribuisce ad aumentare e migliorare la qualità ed il prestigio di ogni intervento di rifinitura edilizia: l'intonaco ed il colore FASSA rappresentano la soluzione ideale, pratica e razionale, per decorare, rifinire o recuperare.
Un costante aggiornamento tecnologico, il rispetto dell'ambiente ed il continuo severo controllo produttivo forniscono la garanzia assoluta che colloca i COLORI FASSA ai massimi livelli di qualità.
Richiedi l'opuscolo informativo sulla LINEA COLORI FASSA.

Chiama il servizio clienti: Numero Verde **800-303132**
oppure visita il sito www.fassabortolo.it

Dove passa Fassa, arriva il colore e trovi la soluzione che fa per te.

FASSA BORTOLO
QUALITA' PER L'EDILIZIA

ORIENTAMENTI DEL NUOVO MILLENNIO

Orientarsi bene
nel settore delle costruzioni in laterizio
vuol dire poter scegliere
tra la più ampia gamma di prodotti a qualità certificata.
FBM, industria leader del settore,
grazie ai suoi quattro stabilimenti di produzione,
è la garanzia della "giusta direzione".

FBM

Fornaci Briziarelli Marsciano

Via XXIV Maggio 06055 Marsciano (Pg) Tel. 075/87461 Fax 075/8748990
http://www.fbm.it e-mail:fbm @ fbm.it

Lighting Academy: il portale della luce

Diffondere la cultura della luce e la conoscenza illuminotecnica: è la missione di Targetti Sankey, concretizzatasi in iniziative quali la costituzione de La Sfacciata – Lighting Academy a Firenze, un'associazione che opera come centro di formazione – e ora nel portale web dedicato alla luce, presentato in occasione di Intel 2001. Il progetto, creato e sponsorizzato da Targetti, risponde all'esigenza di sviluppare iniziative didattiche e culturali che si trasformino in strumenti di lavoro. Protagonisti del portale sono i lighting designer e le loro associazioni, gli Istituti di ricerca e le Università che si occupano di formazione illuminotecnica e le riviste di settore. L'obiettivo è quello di fornire risposte, per chiunque cerchi soluzioni, idee, suggerimenti sul modo migliore di illuminare. Informazione, formazione e interazione: sono le aree tematiche approfondite all'interno del portale, con più di tremila pagine web raggiungibili gratuitamente in un unico spazio online. Un motore di ricerca funzionerà su tutti i soggetti del portale; ci saranno vetrine virtuali dedicate alle attività e ai progetti dei protagonisti, un'enciclopedia multimediale, una libreria digitale e uno spazio di community. Il portale è un hosting space e non un luogo di commercio elettronico.

Lighting Academy: the portal of light

●Spreading the culture of light and lighting engineering knowledge is Targetti Sankey's mission, which has taken the form of initiatives such as the founding of the La Sfacciata – Lighting Academy in Florence – an association that operates as a training center – and now in the portal dedicated to light, presented during Intel 2001. The project, created by Targetti, responds to a need for developing cultural initiatives that can be transformed into work tools. Protagonists of the portal are lighting designers and their associations, institutes and universities whose work is training courses in lighting engineering. Their objective is to come up with answers for anyone who is looking for solutions, ideas or suggestions as to the best way to light any setting or object. Information, training and interaction are three important thematic areas that are explored at the portal, through more than three thousand web pages that can be reached free of charge in a single on-line space. A research motor will function on all the subjects present in the portal. There will be virtual showcases dedicated to the activities of the protagonists, a multimedia encyclopedia, a digital library and a community space. The portal is a hosting space, not an electronic place of business.

Due schermate del portale dedicato alla cultura della luce, sviluppato dalla Lighting Academy. Telecom è il partner tecnologico.
A destra: una stanza e l'esterno de La Sfacciata – Lighting Academy, un'associazione che opera come centro di formazione, costruita e finanziata da Targetti nel 1999, ospite di una villa nei dintorni di Firenze

Screenings of the portal dedicated to the culture of light, worked out by the Lighting Academy. Telecom is their technological partner.
Right: a work space and the exterior of La Sfacciata – Lighting Academy, an association that functions as a training centre, built and financed by Targetti in 1999, and housed in a villa on the outskirts of Florence

www.lightingacademy.org

Per informazioni/For further information:
Targetti Sankey
Via Pratese 164, 50145 Firenze
Viviana Rosa
v.rosa@targetti.it
T 0553791349
Fax 0553791255

Nuovi elettrodomestici AEG Design

Ridurre i consumi, aumentare la sicurezza, fornire prestazioni di ottimo livello e durare nel tempo. Obiettivi ambiziosi che AEG centra puntando sulla tecnologia e sulla qualità del design, come dimostrano i nuovi forni e frigoriferi della linea AEG Design, qui inseriti negli arredi della serie Time prodotta da Varenna Poliform. I nuovi forni multifunzione B 8100 sono dotati di una porta in triplo vetro (Cool Front) e di un sistema di ventilazione tangenziale. I forni sono provvisti di un programmatore elettronico ECC plus che imposta e controlla tutte le funzioni e regola con estrema precisione la temperatura. Tra le dotazioni, vanno menzionate la termosonda e la doppia luce interna. L'isolamento è molto importante anche nei frigoriferi.
Santo SC 81481 i, qui illustrato, è definito superisolato e appartiene alla classe di efficienza energetica A. L'apparecchio ha una capacità totale di 280 litri; il congelatore ha una capacità netta di 70 litri ed è dotato di tre cassetti in plastica trasparente. L'affidabilità tecnica si sposa a un design così accurato da non aver bisogno di essere sottolineato.

●Slashing consumption, upgrading safety, delivering performance at virtuoso levels and lasting virtually a lifetime. Ambitious goals that AEG has achieved by focusing on the technology and quality of design, as proved by new ovens and refrigerators from the AEG Design line, included in furnishings from the Time series produced by Varenna Poliform. The new B 8100 multi-function ovens come equipped with a door with a triple glazing (Cool Front) and a tangential ventilation system.
Ovens are supplied with an ECC plus electronic programmer that sets and checks on all functions and governs the temperature with extreme precision. Worthy of note among the oven's features are a heat probe and double interior light.
Insulation is, of course, a vital element in refrigerators as well.
Santo SC 81481 i, illustrated here, is defined as super-insulated and has been rated class A for energy efficiency. The unit has an overall capacity of 280 liters, while the freezer has a net capacity of 70 liters and comes equipped with three drawers in transparent plastic.
Technical reliability is wedded to a design that's so meticulous it has no need of further emphasis.

Forno multifunzione B8100 AEG Design, nove funzioni, disponibile in estetica nera (B 8100 b, cruscotto comandi e porta in cristallo temprato), inox (B8100 m, cruscotto in acciaio) e alluminio (B 8100 a, cruscotto in alluminio). Porta in triplo vetro (Cool Front), ventilazione tangenziale, programmatore elettronico ECC plus. In dotazione anche un ricettario

B8100 AEG Design multipurpose oven, nine functions, is available in a black aesthetic (B 8100 b, control panel and door in toughened plate glass), stainless steel (B8100 m, control panel in steel) and aluminium (B 8100 a, control panel in aluminium). Door in a triple glazing (Cool Front), tangential ventilation, ECC plus electronic programmer

New AEG Design household appliances

Frigocongelatore Santo SC 81841 i, superisolato, dotato di sbrinamento automatico nel frigorifero, capacità totale 280 litri (di cui 70 litri riservati al vano congelatore), porte reversibili. Classe di efficienza energetica A

Santo SC 81841 i super-insulated fridge-freezer, equipped with automatic defrost in the refrigerator, total capacity 280 liters (70 of which are accounted for by the freezer space), reversible doors. Energy efficiency class A

AEG, numero verde 800-117511
www.aeg.zanussi.it

L’esercito Magis all’assalto

Dopo l’impegno speso a ridisegnare l’intero panorama degli oggetti quotidiani (dall’asse da stiro alla scopa, dal portabottiglie allo scolapiatti), Magis ha intrapreso una nuova strada con una meta altrettanto ambiziosa: la conquista del mercato delle grandi forniture, un settore che ha già visto il successo di alcuni dei più conosciuti prodotti Magis: gli sgabelli e le sedie Bombo, progettati da Stefano Giovannoni. Nata nel 1976 come azienda di produzione senza fabbrica, divenuta centro di progettazione e coordinamento commerciale di prodotti ad alto profilo tecnologico, Magis vanta ora famiglie di arredi progettate dai più interessanti designer oggi disponibili. Eugenio Perazza, titolare e anima di questa fabbrica virtuale, ha voluto sin dall’inizio sviluppare progetti che portassero alla definizione di famiglie di prodotti improntati a un’unica matrice, destinati a una larga diffusione e di costo contenuto. Anche i progettisti sono stati scelti in funzione di questa strategia; con alcuni il rapporto è divenuto continuativo, come, oltre al già citato Stefano Giovannoni, Jasper Morrison, James Irvine, Enzo Mari, Marc Newson, Karim Rashid e Richard Sapper. Le loro sedie e i loro tavoli sono quelli che Magis ritiene i più idonei all’impiego nel settore contract nazionale ed estero (già ora l’esportazione copre l’85% del fatturato). Sono prodotti realizzati con tecnologie all’avanguardia. Tra tutti i processi utilizzati dai partner industriali di Magis, lo stampaggio a iniezione assistito da gas è senza dubbio la tecnologia più innovativa. Essa consente di ottenere pezzi cavi o parzialmente cavi; rispetto al processo di iniezione standard, l’air moulding comporta un miglior utilizzo strutturale della plastica, risparmio di materiale e un ciclo di produzione ridotto. L’azione del gas distribuisce uniformemente la massa fusa sulle pareti dello stampo, mantenendo delle parti cave all’interno. Si tratta di una tecnologia complessa che richiede stampi perfetti. Magis contribuisce a metterli a punto e ne conserva (come di quelli impiegati per lavorazioni più tradizionali) la proprietà. Ecco perché si definisce “azienda di produzione senza fabbrica”. Il suo esercito di prodotti, originali e innovativi, è pronto ora a conquistare uffici, bar, ristoranti, spazi comunitari di tutto il mondo.

In alto a destra, Air-Chair di Jasper Morrison, sedia in polipropilene caricato di fibra di vetro, impilabile, ottenuta mediante stampaggio a iniezione assistito da gas (air moulding); adatta per esterni.
Al centro, Yuyu, di Stefano Giovannoni, sgabello impilabile in polipropilene caricato di fibra di vetro, stampato in air moulding. Adatto per esterni.

Qui sopra, la famiglia Bombo, progettata da Stefano Giovannoni. Da sinistra, Bombo chair, Bombo chair on wheels, Bombo public seating system. Tutte hanno sedile in ABS stampato a iniezione standard

Top right, Air-Chair by Jasper Morrison. Chair in polypropylene weighted with fiber glass, stackable, achieved by means of gas-assisted injection moulding. Suitable for outdoor use.
At centre, Yuyu, by Stefano Giovannoni, a stackable stool in fiber glass, produced with the air moulding technique. Ideal for outdoor use.

Above, the Bombo family, designed by Stefano Giovannoni. From the left, Bombo chair, Bombo chair on wheels, Bombo public seating system.
All come equipped with a seat in standard injection-moulded ABS

The Magis Army goes on the attack

●In the wake of the effort it poured into redesigning the entire scenario of everyday objects (from ironing board to broom and from bottle rack to dish drainer), Magis has embarked on a route whose destination is just as ambitious. The conquest of a market that gobbles up huge supplies of goods, in a sector that has already seen the success of some of the best-known of Magis’s products – Bombo stools and chairs, designed by Stefano Giovannoni. Born in 1976 as a production company without a factory, it became the centre of design and commercial coordination of products with a high technological profile. Magis now has families of furnishings by the most intriguing designers available today. Eugenio Perazza, owner and sparkplug of this virtual factory, wanted, right from the beginning, to develop designs that would result in the definition of families of products keynoted to a single mother lode and headed for a wide-ranging diffusion of low-cost items. Even designers were chosen on the basis of this strategy. The company’s relationship with some of these has become a longlasting one. They include, in addition to Stefano Giovannoni, already mentioned, Jasper Morrison, James Irvine, Enzo Mari, Marc Newson, Karim Rashid and Richard Sapper. Their chairs and tables are the ones Magis considers the best suited to use in the contract sector, both national and international. They are products brought into being with avant-garde technologies, gas-assisted injection moulding being, without doubt, the most innovative technology of all the processes used by Magis’s industrial partners. As compared to the standard injection process, air moulding results in a better structural use of plastic and big savings on material. The action of the gas has the effect of distributing the melted mass evenly all over the walls of the mould, while keeping some parts hollow on the inside. It’s a complex technology that calls for flawless moulds. Magis contributes to developing them and has retained ownership of them. Which is why the outfit calls itself a “production company without a factory”. Its army of products, sparklingly original and innovative, is now armed to the teeth with the know-how needed for winning over offices, bars, restaurants and public spaces throughout the world.

A sinistra, dall’alto, due serie di James Irvine: Flik e Flik table, entrambi pieghevoli, in acciaio e polipropilene; Centomila poltroncina e Centomila tavolino, in acciaio e polipropilene. Adatti per esterni.
Al centro e a destra, la serie Aida di Richard Sapper: tavolino pieghevole e sedia in polipropilene e acciaio cromato

At left, from the top, two series by James Irvine: Flik and Flik table, both the folding type, in steel and polypropylene; Centomila low-backed armchair and Centomila end table, in steel and polypropylene. Suitable for outdoor use.
At centre and right, Aida by Richard Sapper – table and chair in steel and polypropylene

Magis S.p.A.
Via Magnadola, 15
31045 Motta di Livenza (Treviso)
T +39-0422768742/3
Fax +39-0422766395
info@magisdesign.com
www.magisdesign.com

Rex Built-In: piani di cottura in vetroceramica

La vetroceramica è un materiale nero, completamente liscio, facilmente pulibile e che, a fuochi spenti, può essere utilizzato come un comodo ed elegante piano di appoggio.
Sopporta temperature di 700 °C senza alcuna dilatazione apprezzabile e non subisce shock termici a contatto con l'acqua fredda; è inoltre infrangibile e altamente resistente all'aggressione di sostanze acide e corrosive.
Con questo materiale, Rex Built-In ha realizzato due nuovi piani di cottura: KT 642 X Elettrico Touch Control e PKN 64 OV. Il piano KT 642 X è dotato di quattro zone di cottura, di cui una a doppio circuito, adatta sia a grandi che piccoli recipienti, e di una zona estendibile circolare che all'occasione può assumere una forma oblunga, ideale per i tegami da pesce. Il tipo Touch Control, qui illustrato, adotta tasti a sensore con tecnologia digitale: la superficie del piano risulta così formata da un'unica lastra completamente liscia, contornata da una cornice in acciaio inox, che sottolinea il design dell'apparecchio. Le varie funzioni (compresa l'attivazione del dispositivo di sicurezza per evitare ai bambini il rischio di scottature) sono visualizzate sul display digitale; l'eventuale calore residuo è segnalato da un'apposita spia.
Nel piano di cottura PKN 64 OV a quattro fuochi gas le nuove tecnologie hanno permesso di sagomare la vetroceramica per inserire i bruciatori e il cruscotto comandi in un'unica scocca dalle linee morbida: la vetroceramica nera si modella per creare un oggetto in grado di inserirsi armoniosamente in qualsiasi tipo di cucina. I bruciatori Fiamma Pura sono garanzia di ottimo rendimento, mentre il dispositivo Sicurgas salvaguardia dall'eventualità di fughe di gas. Le griglie in ghisa assicurano massima stabilità alle pentole e contrastano efficacemente con la superficie perfettamente liscia della vetroceramica.

●Pyroceram is a black, sleekly smooth material that's easy to clean and, with the burners turned off, can be used as a handy and elegant top. It stands up under temperatures as high as 700 °C without dilating and is immune to thermal shocks when in contact with cold water. It is, moreover, unbreakable and highly resistant to attacks by acids and corrosive substances.
Rex Built-In has created two new cook tops with this material – KT 642 X Electric Touch Control and PKN 64 OV. The KT 642 X top comes equipped with four cooking areas, one of which has a double circuit that adapts to both big and small receptacles and a circular extendible area that can take on an oblong shape, when needed, ideal for fish cookers.
The Touch Control type, illustrated here, makes use of sensor keys governed by digital technology. The surface of the top is thus made up of a single, totally unbroken surface, surrounded by a frame in stainless steel, which highlights the design of the unit. Its various functions (including setting in motion a safety device to keep children from getting burned) are shown on a digital display. The user is notified of the presence of any residual heat by a warning light.
In the PKN 64 OV cook top with four gas fires, new technologies have made it possible to shape pyroceram to fit burners into it, and the control panel into a single shell, softened by graceful lines.
Black pyroceram is shaped to create an object capable of fitting harmoniously in with any type of kitchen whatsoever. Fiamma Pura burners are a guarantee of super-top performance, while the Sicurgas device is a safeguard against gas leaks.
Grills in cast iron ensure pots and pans of the ultimate in stability and constitute an impactful contrast with the sleek surface of the pyroceram.

Piano di cottura PKN 64 OV a quattro fuochi gas, bruciatori Fiamma Pura, dispositivo di sicurezza Sicurgas, accensione integrata nella manopola, griglie singole in ghisa, coprispartifiamma nero ghisa

PKN 64 OV cook top with four gas fires, Fiamma Pura burners, Sicurgas safety device, turn-on implement built into the knob, single grills in cast iron and black cast-iron flame baffle cover

Rex Built-In: cook tops in pyroceram

Piano in vetroceramica KT 642 X Elettrico Touch Control a quattro zone di cottura, di cui una a doppio circuito e una estendibile, cioè un'area circolare che all'occasione può assumere una forma oblunga. L'apparecchio ha potenza regolabile su nove livelli, programmatore fine cottura, spia calore residuo e dispositivo sicurezza bambino

Top in KT 642 X Electric Touch Control pyroceram has four cooking areas, one of which has a double circuit. Another is extendible, which means a circular area that can take on an oblong shape, if desired. The power of the unit is adjustable to nine levels, and there are an end-of-cooking programmer, residual heat warning light and child safety device

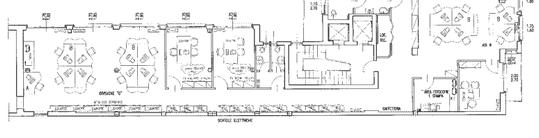
Rex Built-In
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
www.rex.zanussi.it
Pronto Rex 0434394700

Un sistema per scenari in evoluzione

Il modello organizzativo del lavoro nell'ufficio va visibilmente cambiando, soprattutto a causa del ricorso massiccio alle Information Technologies. Il modello di riferimento non è più lineare, rigido e gerarchico, ma flessibile e in continua evoluzione; l'utilizzo frequente dell'outsourcing comporta presenze discontinue di consulenti negli spazi di lavoro; gli uffici individuali tendono a sparire a favore di spazi condivisi da più lavoratori 'nomadi'; le aggregazioni temporanee su un singolo progetto richiedono stanze apposite, le project rooms, e così via.
Con questi nuovi paradigmi e scenari, l'arredo per ufficio si configura non più come un insieme, eventualmente aggregabile, di postazioni lavoro, ma come sistema dotato di tutte le potenzialità e prestazioni oggi richieste.
Nel lavoro qui illustrato (3000 mq per una società di servizi a Milano, la Ipsos Explorer, progetto architetto Giuseppe Biondo), il sistema Verve della Sacea ha dimostrato di avere tutti i requisiti per rispondere a una progettazione avanzata. Il tipo di aggregazione scelto, a isole, ha permesso di gestire spazialmente le esigenze della committenza, a livello di layout di piano, di flussi del personale ecc., mentre l'attrezzatura del singolo posto di lavoro 'serve' perfettamente l'alto livello di informatizzazione, con ampio spazio e accessibilità per i cablaggi, mentre il particolare design individua le corrette posture dell'operatore rispetto al videoterminale, alle dotazioni ecc. Va inoltre sottolineato come negli scenari avanzati qui sinteticamente esposti, anche il produttore dei sistemi di arredo non si è configurato solo come mero 'fornitore', ma ha avuto un ruolo attivo e specifico nella progettazione, individuando ed evidenziando le potenzialità del sistema, assieme al progettista e al committente.

A system for scenarios in evolution

●The organizational model of work in offices is changing, due to a massive, all-pervading use of information technologies. The reference model is no longer linear but flexible and never stops evolving. A frequent use of outsourcing has brought with it the on-and-off presence of consultants in work spaces. Individual offices are disappearing to make way for spaces shared by more 'nomadic' workers, temporary aggregates assigned to the same project requiring appropriate rooms, project rooms and so forth. These new scenarios are giving rise to office furnishings, no longer configured as a group of workstations that can be clustered, if needed, but rather a system endowed with all the potential and performance requisites we are beginning to take for granted.
In the project illustrated here (3000 square meters for a service company in Milan called the Ipsos Explorer, project architect: Giuseppe Biondo), the Verve system by Sacea proved to have what it takes to carry out everything called for by an advanced design. The type of cluster chosen – islands – made it possible to spatially manage the customer's needs, at the floor plan level, personnel flows etc, while equipment at individual workplaces was flawlessly geared to a high level of computerization, with plenty of space left over for accessing wiring systems. A special design intaglioes the proper postures that should be assumed by operators vis-à-vis the videoterminal, other equipment etc. Also worthy of emphasis is the radical change in the role played by the producer of interior design systems in the advanced scenarios summed up in the previous paragraphs. No longer a mere 'supplier', he is an extremely active and clear-cut figure in the design process, pinpointing every angle in the potential of the system, together with both designer and customer.



Sacea ha arredato con il sistema Verve, disegnato da Isao Hosoe, gli uffici Ipsos Explorer a Milano (3000 mq con 95 postazioni di lavoro). L'aggregazione a isole è efficace sia a livello di layout di piano sia di flussi del personale. Il design della postazione garantisce all'operatore corrette posture rispetto al videoterminale e alle dotazioni

Sacea has furnished the Ipsos Explorer offices in Milan (3000 square meters with 95 workstations) with their Verve system, designed by Isao Hosoe. Clustering in islands is effective, not only at the floor plan level, but also at that of personnel flows. The design of the station guarantees that the operator's posture will always be correct

Sacea
l'ufficio e l'ambiente

Sacea S.p.A.
via Ca' Rossa, 7/9
20023 Cerro Maggiore (MI) Italia
T 0331447800
Fax 0331.515994-447833
E-mail: info@sacea.com
www.sacea.com

metamorfosi degli interni
metamorphosis of interiors
Domus 837

Introduzione Introduction	II
Akzo Nobel Coatings S.p.A.	III
Albini & Fontanot S.p.A.	IV
Bianchi Lecco S.r.l.	V
Ceramiche Keope S.r.l.	VI
Dorma Italiana S.r.l.	VII
Fosam S.p.A.	VIII
Ghidini Pietro Bosco S.p.A.	IX
Grandinetti S.r.l.	X
K8-Inicon S.r.l.	XI
Keimfarben Colori Minerali S.r.l.	XII
Making Glass S.r.l.	XIII
Rimadesio S.p.A.	XIV
Scrigno S.r.l.	XV
Tre P & Tre Più S.p.A.	XVI
Umberto Confalonieri & C. S.r.l.	XVII
Usg Italia S.r.l.	XVIII

Schede
Metamorfosi degli interni
Diletta Toniolo

Lo scenario generale dell'abitare si presenta in continua trasformazione. Emergono tendenze e controtendenze che si incrociano e sovrappongono, cui la progettazione, intesa non come mero approccio tecnico-strumentale ma come critica del presente e orizzonte della sua riorganizzazione, deve rispondere in modo nuovo e corrispondente alle mutate e moltiplicate aspettative dei fruitori. In questo senso un ruolo importante giocano anche gli elementi di finitura, porte, pavimenti e rivestimenti, infissi, scale, maniglie, tende e vernici, in grado di caratterizzare fortemente l'aspetto degli interni. Si riscontra una tendenza verso gli spazi aperti con il conseguente ridimensionamento di corridoi e ingressi e la presenza forte del "soggiorno allargato" che assimila sala, soggiorno e studio. In questa sorta di 'loftismo' (termine impiegato nella recente ricerca Osservatorio Saiedue), si riconosce nel contempo una tendenza trasversale alla 'zonizzazione' che nello spazio aperto individua angoli e aree legati ai bisogni e agli interessi dei singoli abitanti della casa. Le porte, per esempio, sono assimilate alle pareti come elementi di separazione (porte-pareti) con soluzioni divisorie più flessibili e nuove tipologie produttive: porte a scomparsa, porte rasomuro e porte scorrevoli. Per quanto riguarda pavimenti e sottofondi si conferma la tendenza alla 'parquettizzazione', che esprime un impiego spinto di materiali e soluzioni tradizionali come prodotti di massa, dove il legno appare oltre che nel soggiorno e nelle camere, anche in cucina e in bagno. Emerge comunque l'apertura verso nuovi materiali, quali conglomerati o prefiniti, accompagnati da nuove tecnologie di posa (pavimenti a colata). Lo stesso accade per rivestimenti e pitture, che offrono da una parte un'ampia funzionalità espressa soprattutto nella lavabilità delle superfici e dall'altra soluzioni esteticamente diversificate in risposta ai numerosi gusti individuali. Un elemento che contrassegna l'abitazione in maniera decisiva è senz'altro la scala, elemento strutturale in grado di svolgere funzioni arredative e di collegamento. Anche le maniglie sono oggi interpretate come complementi d'arredo da coordinare con altri elementi quali porte e punti luce, nell'ottica sempre di uno spazio aperto e unico. Pensare agli interni sembra sempre più un lavoro di progettazione complessiva dell'ambiente, una dilatazione dell'ambito dell'architettura, teorizzata e praticata dai maestri del Moderno, per una soluzione finale di "bellezza aderente".

Metamorphosis of interiors
Diletta Toniolo

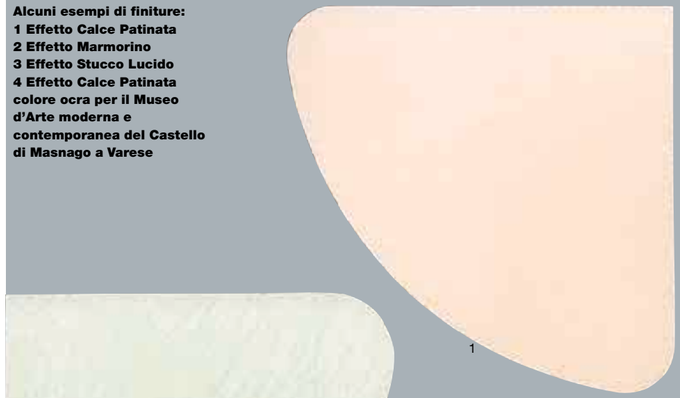
The dwelling scenario is in a state of nonstop transformation. Trends and counter-trends are following on one another's heels, crisscrossing and overlapping *ad infinitum*. Design is interpreted not as a mere technico-instrumental exercise, but a critique of the present and looming horizon of its reorganization. Homes must come up with a fresh new response to all the changes in users' expectations, which have multiplied like mushrooms after a spring shower. A key role is played in this area by finishing elements such as doors, floors and facings, door and window frames, staircases, handles, blinds and paints and varnishes. All have the ability to transform, like magic, the look of an interior. Noticeable is a trend toward open spaces, which have shrunk hallways and entrances, giving way to the overpowering presence of an "expanded living room", which combines living room, dining room and den. This sort of 'loftism' (a term used in recent research conducted by Osservatorio Saiedue) has brought to light a crossover trend toward 'zoning' which, in an open space, singles out corners and areas linked to the needs and interests of each inhabitant of a house. Doors, for example, are combined with walls as dividing elements (doors-walls) through more flexible dividing solutions and new productive typologies – retractable doors, sliding doors and doors that are flush with the wall. As far as floors and foundations are concerned, a "parquet-ing" trend has been confirmed that reveals a supercharged use of traditional materials and solutions as products of mass consumption, where wood pops up everywhere you look, from living room to bedroom to kitchen and bathroom. There has also emerged, however, a craving for new materials, such as conglomerates or pre-finished items, accompanied by new laying technologies (cast floors). The same goes for facings and painted surfaces, which offer wide-ranging functionalism on the one hand, manifested mainly in the washability of surfaces, and in aesthetically diversified solutions, on the other, in response to numerous individual tastes.
An element that undeniably puts the stamp of individuality on a dwelling is its staircase, a structural element that is both connective tissue and decor component. Even handles are being interpreted as decor complements, to be coordinated with other elements like doors and lighting fixtures, within the framework, as always, of a single open space. Thinking about interiors would seem, more and more, to imply designing a setting as a whole, as an extension of the architectural unit involved, theorized and put into practice by masters of the Modern, for a final solution of "adherent beauty".

Akzo Nobel Coatings S.p.A.
Via Benedetto Croce, 9
20090 Cesano Boscone (Mi)
T 02486051
F 024501250

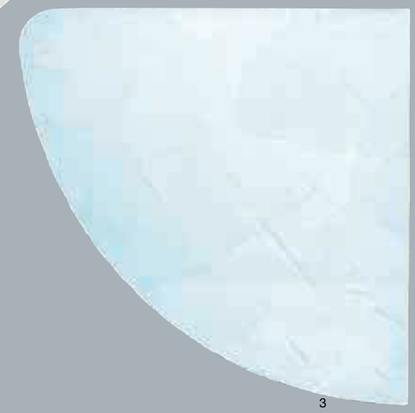
Finitura calce per interni
Il marchio Sikkens, di proprietà della Akzo Nobel Coatings, presenta la linea Chalix Decor, decorazione per interni basata sull'applicazione di grasselli di calce selezionati, stagionati a lungo, e polveri di marmo. La finitura a calce si caratterizza per la traspirabilità, la resistenza naturale alla formazione di muffe, un'ottima resistenza meccanica e una grande versatilità estetica per effetti diversi quali patinatura, marmorino e spatolatura. Le diverse applicazioni vengono realizzate partendo da tre prodotti: Chalix Decor Fondo, fondo di preparazione per muri a base di grassello di calce e inerti di marmo, Chalix Decor Finitura, stucco a base di grassello di calce indicato per riprodurre effetti decorativi su superfici murali, e Chalix Decor Terre, miscela colorante di terre naturali e ossidi da aggiungere alla finitura. Con il sistema Chalix Decor è possibile ottenere tre effetti per ventisette colori: la Calce Patinata, con le morbide tonalità dei pigmenti naturali combinate con la plasticità del grassello di calce applicato a pennello, lo Stucco Lucido, con un aspetto finale di trasparenza e brillantezza, e il Marmorino, con il classico effetto di puntinatura.

Lime finish for interiors
The Sikkens trademark, property of Akzo Nobel Coatings, is presenting their Chalix Decor, a decoration for interiors based on the application of marble dust and select slaked lime that's been seasoned for a long time. Lime finishes are notable for their breathability, natural resistance to the formation of molds, optimal resistance to mechanical stresses and superb aesthetic versatility in producing various effects such as patinaing, imitation marble and brushing. Applications are carried out by starting with 3 products – Chalix Decor Fondo, a preparatory primer for walls with a slaked lime and marble aggregate base, Chalix Decor Finish, stucco with a slaked lime base recommended for producing decorative effects on wall surfaces, and Chalix Decor Terre, a dye mixture of natural clays and oxides that's added to the finish. It's possible to achieve with the Chalix Decor system 3 effects for 27 colours – Patinaed Lime, with the soft tones of natural pigments, combined with the three-dimensionality of brushed-on slaked lime, Glossy Stucco, with a final look of transparency and brilliance, and Imitation Marble, with a classic patinaed effect.

Alcuni esempi di finiture:
1 Effetto Calce Patinata
2 Effetto Marmorino
3 Effetto Stucco Lucido
4 Effetto Calce Patinata colore ocra per il Museo d'Arte moderna e contemporanea del Castello di Masnago a Varese


1

2


3

4

Examples of finishes:
1 Patinaed Lime Effect
2 Marble-like Effect
3 Glossy Stucco Effect
4 Ocher-coloured Patinaed Lime Effect for the Museum of Modern and Contemporary Art in the Masnago Castle in Varese

sikkens
sistemi e vernici per edilizia

Albini & Fontanot S.p.A.
Via P. Paolo Pasolini, 6
47852 Cerasolo Ausa (Rimini)
T 0541906111
F 0541906124
sales@albiniefontanot.com
www.albiniefontanot.com

Amika, Lybra, Oxa, Pikasso, Scenik

Albini & Fontanot presenta le ultime novità nella produzione di scale caratterizzate da un'alta funzionalità e da una versatilità applicativa che permettono la realizzazione di soluzioni su misura. Scenik, scala a chiocciola con gradini e distanziali in massello di faggio, è proposta nelle versioni Sport, definita dal movimento a zig-zag del cavetto metallico, e Trend, dotata di aletta laterale per il sostegno orizzontale del cavetto. La scala Lybra ha una struttura composta da una serie di elementi in legno che, uniti tra loro, formano la base d'appoggio dei gradini. La ringhiera è formata da colonnine in alluminio anodizzato con base triangolare alternate a tondini in acciaio inox. Di particolare impatto la sinuosità e eleganza di Oxa, la scala in massello di noce americano o faggio, caratterizzata da gradini con pedata costante. Versatilità applicativa anche per Amika Plexy, caratterizzata da una particolare ringhiera modulare in alluminio e metacrilato. Linee moderne per la chiocciola Pikasso, dotata di gradini in lamiera di acciaio stampato con distanziatori per la variazione della misura dell'alzata a seconda dell'altezza dell'ambiente. Caratteristico il design della ringhiera, sorretta da paletti che si aprono in morbide volute floreali.

1 Modello Amika Plexy
2 Particolare della ringhiera Scenik Trend
3 Scala a chiocciola Pikasso
4 Particolare dei gradini del modello Amika Plexy
5 Modello Oxa
6 Particolare del fissaggio per il tondino in acciaio della ringhiera di Lybra
7 Modello Lybra

1

2

3

4

Amika, Lybra, Oxa, Pikasso, Scenik

Albini & Fontanot are presenting the latest novelties in their output of staircases characterized by a high degree of functional prowess and applicatory versatility. Scenik, a spiral staircase with steps and spacers in birch heartwood, is being offered in Sport versions, defined by the zig-zag movement of a metallic cable, and Trend, which comes equipped with a side wing for the horizontal support of the cable. The Lybra spiral staircase vaunts a structure consisting of a series of elements in wood which, when joined, form the base of the steps. The banister is made up of short columns with a triangular base, alternating with rods in stainless steel. Particularly impactful are the elegance of Oxa, a staircase in American walnut or birch heartwood, characterized by steps with a consistent tread. Applicatory versatility is a prime asset of Amika Plexy as well, characterized by a singular modular banister in aluminium and metacrylate. Modern lines for the Pikasso spiral staircase, equipped with steps in moulded steel plate with spacers for variations in the size of the riser, in accordance with the height of the room. Characteristic the design of the banister, held up by posts that open into soft floral scrolls.

1 Amika Plexy model
2 Detail of Scenik Trend banister
3 Pikasso spiral staircase
4 Detail of steps of Amika Plexy model
5 Oxa model
6 Detail of anchorage for steel rod in the Lybra banister
7 Lybra model

5

6

7

ALBINI & FONTANOT

Bianchi Lecco S.r.l.
Via Fratelli Figini, 23
23900 Lecco
T 0341362062
F 0341367394
info@bianchilecco.it
www.bianchilecco.it

Free Borders e Fai Decor

La decorazione è un elemento principale per consentire di personalizzare la propria casa e di renderla davvero unica. Lo sa bene l'azienda Bianchi di Lecco, una realtà vivace e versatile, specializzata in prodotti in poliuretano e in bordi decorativi che ha allo studio prodotti innovativi sempre allo scopo di offrire nuove soluzioni per abbellire gli ambienti. Nel 1995 ha creato la collezione Free Borders, completata di recente dalla prima collezione componibile autoadesiva verniciabile, Free Borders System. Il programma comprende bordi e fregi verniciabili autoadesivi, ideali per decorare pareti, soffitti, porte, finestre e boiserie. La loro versatilità permette di utilizzarli secondo ogni esigenza e seguendo tutte le fantasie. Accanto a bordi e fregi, Bianchi Lecco propone Fai Decor, un nuovo effetto decorativo murale ecologico con ossidi e resine naturali in soluzione acquosa. La sua particolare formula tecnologica permette di ricreare l'effetto decorativo dell'arte rinascimentale italiana con un semplice pennello e una spatola. La decorazione si abbina perfettamente con i bordi della linea Free Borders.

1

2

1 Free Border decoro art. B.L. 160, con lunghezza bordo m 5 e altezza cm 16,5
2, 3 Due esempi applicati del sistema Free Border
4, 5 Semplicità di posa per i bordi verniciabili Free Borders. Gli autoadesivi si colorano in ultima mano con prodotti acrilici ben diluiti
6 Alcuni esempi di decori Free Borders System

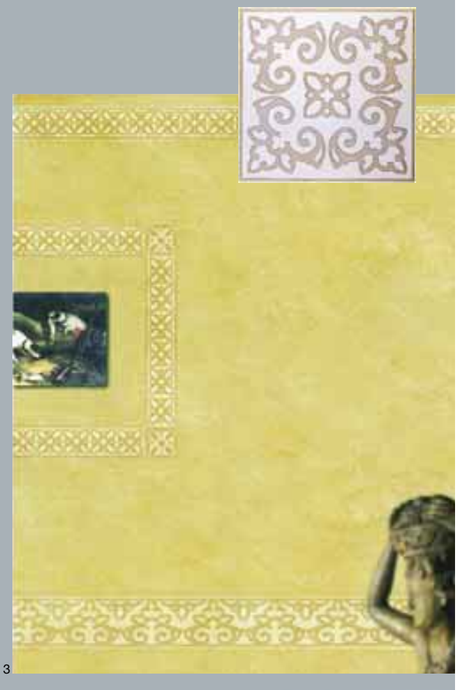
4

5

6

Free Borders and Fai Decor

Decoration is a primary element enabling the user to customize his home and make it truly unique. The Bianchi company in Lecco, a versatile reality specialized in products in polyurethane and decorative friezes has known this for a long time. So it has always invested heavily in research on innovative products for the purpose of offering new solutions that beautify rooms. In 1995 they created their Free Borders collection, recently rounded out by the Free Borders System, their first paintable, self-sticking sectional collection. The program encompasses self-sticking, paintable friezes and borders, ideal for decorating walls, ceilings, doors, windows and wooden paneling. Their versatility allows them to fulfill any need that occurs to the user. In addition to borders and friezes, Bianchi Lecco is offering Fai Decor, a new ecological decorative effect for walls, with oxides and natural resins in an aqueous solution. A technological formula allows the user to recreate decorative effects reminiscent of Italian Renaissance art, with a simple paintbrush and brush. The decoration blends perfectly with borders from the Free Borders line.


3

1 Free Border decor art. B.L. 160, with border length of 5 meters and height of 16.5 cms
2, 3 Two examples of applications of the Free Border system
4, 5 Simple laying for Free Borders paintable borders. A final coat of colour is applied to self-sticking elements with well-diluted acrylic products
6 Examples of Free Borders System decors

BIANCHI LECCO

Ceramiche Keope
Strada Statale 467, n. 21
42013 Casalgrande (Re)
T 0522997511
F 0522997544
info@keope.com
www.keope.com

Sierra

La serie Sierra è il risultato di un lungo lavoro di ricerca della Ceramiche Keope, azienda attiva nella produzione di grès porcellanato. Questo prodotto abbina alle caratteristiche tecniche superiori (elevata resistenza al calpestio, antiscivolosità, inalterabilità dei colori, resistenza agli acidi e agli agenti macchianti) una perfetta riproduzione delle pietre naturali sia nell'aspetto delle superfici che nei colori.
Tutto ciò è possibile grazie a una innovativa tecnologia produttiva che garantisce una distribuzione casuale dei minerali nei singoli pezzi che diventano così unici e irripetibili. La serie Sierra trova una sua naturale collocazione in tutti quegli spazi dove il pavimento, sottoposto a particolari condizioni di stress meccanici e chimici, deve saper offrire all'ambiente l'eleganza e la naturalezza tipica delle pietre naturali.
Viene prodotta in formati modulari (30x30; 14,8x29,9; 14,8x14,8) per offrire maggiori spazi di creatività durante l'ideazione dello schema di posa sia per l'abitativo che per il pubblico e l'arredo urbano.

Sierra

The Sierra series is the result of many years of research by Keope Ceramics, a company that leads its sector in the production of porcelain stoneware. This is a product that combines superlative technical characteristics (high resistance to traffic, anti-slip properties, inalterability of colours and resistance to acids and staining agents) with flawless reproduction of natural stone in both surface and colours. All this has been possible thanks to innovative productive technology that guarantees a haphazard distribution of minerals throughout individual pieces, making them unique and inimitable. The Sierra series has found a place of its own, fitting naturally into all those spaces where the floor, when subjected to certain mechanical and chemical stresses, must be able to offer its surroundings the elegance and naturalness of stone, as it occurs in nature.
Produced in modular sizes (30x30, 14.8x29.9, 14.8x14.8 cms) it offers more room for creativity during the ideation of laying schemes, whether for habitational, public or urban decors.

1

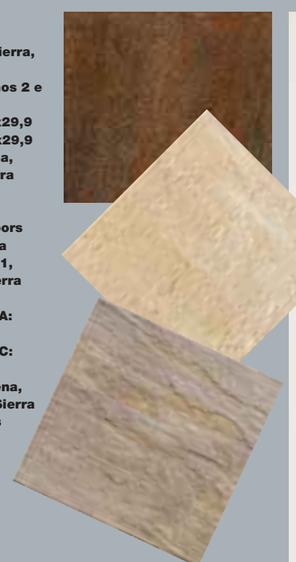
2

3

4

1, 2, 6 Le immagini si riferiscono a pavimenti realizzati con la serie Sierra, rispettivamente Sierra Colorada 1, Sierra Alamos 2 e Sierra Grande 6
3 Decoro fascia A 14,8x29,9
4 Decoro fascia C 14,8x29,9
5 Dall'alto Sierra Morena, Sierra Encantada e Sierra Segura, formato 30x30

1, 2, 6 Images are of floors executed with the Sierra series, Sierra Colorada 1, Sierra Alamos 2 and Sierra Grande 6
3 Decoration, segment A: 14.8x29.9 cms
4 Decoration, segment C: 14.8x29.9 cms
5 From top: Sierra Morena, Sierra Encantada and Sierra Segura, size 30x30 cms



5

6

CERAMICHE KEOPE Sierra

Dorma Italiana S.r.l.
Via A. Canova, 44/46
20035 Lissone (Mi)
T 039244031
F 03924403310
dormait@tin.it

Manet: ideale soluzione di divisione degli spazi

L'impiego del vetro nelle soluzioni di divisione degli spazi pare non avere rivali. Dorma ha messo a disposizione degli architetti il sistema Manet. Il sistema prende vita dal fissaggio puntiforme dei vetri temperati per realizzare facciate continue; senza esercitare tensioni sulla lastra il fissaggio puntiforme permette di trasferire armoniosamente sul punto di attacco tutte le forze che agiscono trasferendole "a terra" in modo sicuro. I punti di fissaggio articolati e uniti tra loro permettono di realizzare strutture in vetro, apparentemente prive di gravità, con caratteristiche estetiche consone all'architettura d'interni. Le regolazioni tridimensionali dei punti di fissaggio consentono di assecondare e livellare eventuali imperfezioni costruttive rendendo possibile un rivestimento vitreo anche laddove le pareti non siano perfettamente piane. Componenti quali i binari di scorrimento in acciaio, i carrelli con fissaggio puntiforme e speciali arresti consentono di realizzare pareti scorrevoli. Altri componenti permettono di inserire nel progetto vetro-acciaio anche porte a battente.

Manet: ideal solution for dividing spaces

The use of glass in space-dividing solutions would seem to have no rivals. Dorma has put at architects' disposal the Manet system, whose distinguishing feature is a dot-like anchorage for toughened glass panels, for the creation of curtain walls. Dot-like anchorage allows the harmonious transfer onto the connection area of all interacting forces, which are 'grounded' securely and without exerting any pressure on the sheet of glass. Anchorage areas, which are well-structured and joined to one another, make it possible to create seemingly weightless structures in glass, with aesthetic characteristics that blend with the architecture of interiors. Three-dimensional adjustments of anchorage areas allow the user to smooth out any constructive flaws that may exist, thus making possible a glass facing, even where walls are not perfectly flat. Components such as sliding-door tracks in steel, trolleys with a dot-like anchorage and special stops make it possible to create sliding walls. Other components enable the user to include glass-steel and side-hinged doors in the project.

2

1

3

1 Alcuni componenti del sistema Manet (maniglie, binari, ganci)
2 Esempio di parete curva dotata di binari per lo scorrimento della porta
3 Facciata continua a fissaggio puntiforme con porta scorrevole
4 Particolare di carrello con fissaggio puntiforme agganciato al binario di scorrimento in acciaio
1 Components from the Manet system (handles, tracks and hooks)
2 Example of curved wall equipped with tracks for a sliding door
3 Curtain wall with dot-like anchorage and sliding door
4 Detail of trolley with dot-like anchorage connected to a sliding-door track in steel

4

DORMA

Fosam S.p.A.
Via Piandipan, 61
33080 Fiume Veneto (Pn)
T 0434.5631
F 0434.957.830
fosam@fosam.it
www.fosam.it

Cross

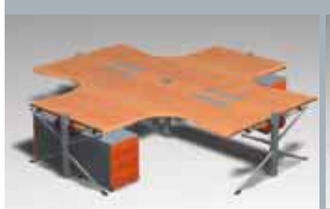
Fosam introduce nella sua produzione Cross (design Stefano Getzel), un sistema per l'organizzazione del lavoro a struttura condivisa che può ampliarsi tridimensionalmente ed evolversi in base alle esigenze dell'utente, ottimizzando lo spazio disponibile, delimitando aree chiuse negli ambienti open space e configurare posti di lavoro singoli o multipli. Il sistema offre qualità e varietà delle finiture, tali da creare anche ambienti direzionali e aree meeting. La colonna che in pianta segna una croce è l'elemento base del sistema. Le colonne-montanti vengono collegate fra loro mediante robuste travi metalliche che formano un'intelaiatura sulla quale trovano appoggio i piani e la canalizzazione per il passaggio e la raccolta dei cavi. Piedi e mensole scorrevoli sul profilo colonna, permettono la regolazione in altezza dei singoli piani: ogni posto di lavoro può essere indipendentemente regolato all'altezza desiderata. Cross è un sistema fluido, in quanto può crescere verticalmente e orizzontalmente: i piani possono essere aggregati tra loro, mentre l'allungamento delle gambe che diventano colonne permette di ottenere spazi funzionali di varie altezze verticalizzando il posto di lavoro.

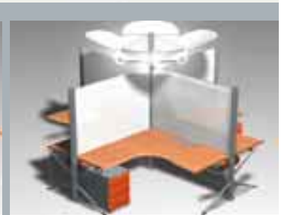
Cross

Fosam has introduced a system called Cross (design by Stefano Getzel) into their line of products for organizing work with a shared structure. Capable of expanding three-dimensionally and evolving on the basis of a user's needs, it optimizes the space available, roping off closed areas in open-space environments and configuring workplaces, both individual and multiple.The system offers top quality and a variety of finishes, such as to create managerial spaces and meeting areas. A column in the form of a cross, on plan, is the basic element of the system. Columns – uprights – are connected to one another with sturdy metal beams that form a framework for the accommodation of tops and troughs for cable collection and transit. Legs and sliding shelves along the profile of the column allow the height of individual shelves to be adjusted. The height of each workplace can be adjusted as desired, independently of all the others. Cross is a fluid system, capable of growing either vertically or horizontally. Tops can be clustered, while the extension of legs that turn into columns makes it possible to achieve functional spaces in various heights by verticalizing the workplace.

1, 2, 3 Esempi di ampliamenti successivi realizzati con il sistema Cross
4 Un'ambientazione a quattro posti di lavoro
5 Altre ambientazioni di Cross. I piani del sistema possono essere aggregati tra loro, mentre l'allungamento della colonna base permette la regolazione in altezza degli spazi di lavoro

1, 2, 3 Examples of consecutive expansions made possible with the Cross system
4 Environment with four workplaces
5 Other settings engineered by Cross. Tops in the system can be clustered, while the extension of the basic column allows work spaces to be adjusted in height





FOSAM

Ghidini
Pietro Bosco S.p.A.
Via Chiesa, 42/44
25060 Brozzo
Val Trompia (Bs)
T 03089691
F 0308960333
info@ghidini.com
www.ghidini.com

Dal 1929 maniglie e coordinati

Nel 1929 Pietro Ghidini, detto Bosco, inizia la produzione di maniglie e posate in ottone e nel tempo potenzia la fabbrica sino alle dimensioni di una moderna azienda. Nel 1950 si creano nuovi stabilimenti e inizia il processo di innovazione tecnologica che distingue il vasto catalogo aziendale ricco di maniglie e coordinati in ottone, alluminio, lega di zinco, nylon e ferro. Oggi Ghidini Pietro Bosco propone una nuova organizzazione produttiva riunita sotto i marchi Ghidini e Ghidini Design. Quest'ultimo, concentrato principalmente sulle maniglie e i suoi coordinati di gusto contemporaneo, presenta due nuovi modelli: Infinita, di Baroni & Valeriani, maniglia caratterizzata dalla continuità nella forma, che riunisce i componenti dell'aprire e del chiudere in un unico oggetto e Ginevra, di Fabrizio Bianchetti, collezione dalle linee sobrie capace di far coesistere due materiali: gambo in ottone abbinato a un'impugnatura in legno di diverse essenze, o gambo in cromo con impugnature in PMMA sabbiato in vari colori. I nuovi modelli sono prodotti per porta, cremonese e DK.

Ghidini handles and coordinates since 1929

1929 was the year Pietro Ghidini, also known as Bosco, started producing handles and tableware in brass, building up his factory over the years to the dimensions of a modern company. In 1950 he created new plants and started the process of technological innovation that distinguished a vast company catalogue rich in handles and coordinates in brass, aluminium and an alloy of zinc, nylon and iron. Today Ghidini Pietro Bosco is offering a new productive organization that has united the Ghidini and Ghidini Design trademarks. The latter, which concentrates principally on handles and coordinates in a contemporary style, has presented two new models. Infinita, from Baroni & Valeriani, a handle characterized by the continuity of its shape, joins opening and closing components in a single object. Ginevra, from Fabrizio Bianchetti, is a collection with sober lines that induced two radically different materials to make beautiful music together, a leg in brass, allied with a grip in wood of various species, or a leg in chromium with a grip in variously-hued sandblasted PMMA. The new models are produced for doors, cremone bolts, DKs.

1

1 Linea Infinita, vincitrice del concorso internazionale "La maniglia del III millennio", prodotta in ottone nelle finiture cromo lucido, cromo satinato e ottone lucido, design Baroni & Valeriani
2 Collezione Ginevra prodotta con gambo in ottone cromo lucido e impugnatura in acciaio inox satinato o in legno nelle essenze mogano, ciliegio o wengé, design Fabrizio Bianchetti

2

1 The Infinite Line, winner of an international competition entitled "The Handle of the 3rd Millenium", produced in brass with glossy chromium, satin-finish chromium and glossy brass finishes, was designed by Baroni & Valeriani
2 Ginevra collection produced with a leg in glossy chromium-plated brass and grip in satin-finish stainless steel or wood in mahogany, cherry or wengé, designed by Fabrizio Bianchetti

GHIDINI

Grandinetti S.r.l.
Via O. Marziario, 2/4
62027 San Severino
Marche (Mc)
T 0733645750
F 0733639174
grandinetti@grandinetti.it
www.grandinetti.it

Una tecnica antica

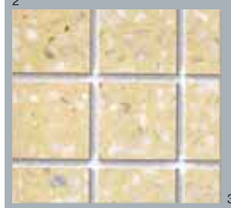
L'azienda Grandinetti si trova a San Severino Marche, territorio ricco di ottimo calcare, minerale particolarmente indicato per la produzione di marmette. L'opificio nasce dalla trasformazione di una vecchia fornace (Testi) nel 1902, cresce e si sviluppa nel contesto del fermento delle nuove tendenze estetiche di inizio Novecento, di cui mantiene un'ampia varietà di decori. Nel corso degli anni l'azienda ha saputo imporsi nel settore grazie a precise scelte produttive che hanno privilegiato la manualità e l'artigianalità. Pastina e marmetta in graniglia sono ancora oggi ottenute da un impasto di frammenti più o meno sottili di marmi naturali (marmette) o polveri di marmo (pastina) mescolati a cemento e ossidi naturali successivamente pressato in forme. La produzione, dei decori in particolare, rimane legata al metodo tradizionale eseguito a mano con l'antica tecnica del divisionale e del mestolino. L'installazione di un nuovo impianto ha permesso, pur mantenendo inalterate le caratteristiche storico-estetiche della marmetta, di aumentarne la qualità riducendone lo spessore.

An old technique

The Grandinetti Company is located in San Severino Marche, a territory rich in top-quality limestone, a mineral that's particularly recommended for the production of tiles. The factory was born of the transformation of an old kiln (Testi) in 1902, grew and was nurtured in the hotbed of the ferment of new aesthetic trends at the beginning of the 20th century, from which it inherited a wide variety of decors. As the years passed, the company found out how to make its weight felt in the sector, thanks to precise productive choices that gave top priority to handcraftsmanship by artist-artisans. Marble dust and tiles in grit are still obtained today from a mixture of more or less thin fragments of natural marbles (tiles) or marble dust, mixed with cement and natural oxides and subsequently pressed into moulds. Production, of decors in particular, has remained tied to the traditional method, done by hand with the ancient divisional and ladle technique. The installation of a new system made it possible, while keeping the historic-aesthetic characteristics of natural marble intact, to upgrade its quality while reducing its thickness.

1 Decoro in graniglia B28
2 Particolare di Tessellatum Mikroalbicocca
3 Bagno a rivestimento basso in Tessellatum Mikroalbicocca e pavimento modulgraniglia tappeto T18
4 Pavimentazione con decori della linea La greca
5 Esempio di pavimento con decoro Intrecci
6 Bordura e rosone della linea La greca
7 Un altro esempio di bordura

1

2


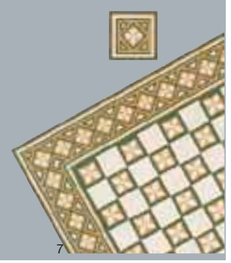
3

4

1 Decor in B28 grit
2 Detail of Tessellatum Mikroalbicocca
3 Low-facing bath in Tessellatum Mikroalbicocca and T18 carpet modul-grit floor
4 Flooring with decors from the La Greca line
5 Example of floor with woven decor
6 Border and rosette from the La Greca line
7 Another example of border

5

6



7

K8-Inicon S.r.l.
Corso Milano, 31
20050 Veduggio con
Colzano (Mi)
T 0362915773
F 0362928433
k8radiatori@k8radiatori.it
www.k8radiatori.it

K8 Radiatori

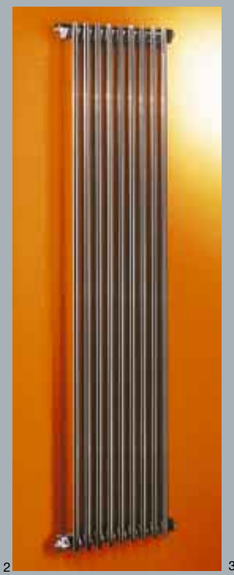
Da oggetto squisitamente tecnico, il radiatore si è evoluto nel corso degli ultimi anni in elemento essenziale dell'arredamento domestico, capace di dare alla casa un valore aggiunto anche di tipo ornamentale. Il marchio K8, nato nel 1962 e dal 1999 di proprietà della Inicon, ha focalizzato i suoi sforzi nella direzione delle finiture superficiali, questo perché si ritiene che la finitura galvanica, di qualsiasi tipo, offra un contenuto estetico di gran lunga superiore a qualsiasi tipo di verniciatura. La produzione K8 comprende radiatori tubolari in acciaio e alluminio a elementi scaldanti orizzontali e portasciugamani scaldanti idrotermici ed elettrici a limitata produzione di calore e quindi di basso consumo energetico, radiatori tubolari in acciaio e alluminio estruso a elementi scaldanti verticali di diverse altezze. Tutti i prodotti sono disponibili in una serie di finiture galvaniche di prestigio, dal tradizionale cromo all'oro, rame, bronzo, canna di fucile, cromo matt, cromo satinato e oro matt. Così per i modelli Vega 2T in alluminio estruso e UTS tubolare in acciaio.

K8 Radiators

The radiator has flowered from a strictly technical object into an essential element of domestic interior decor, capable of imbuing the home with an ornamental type of added value. The K8 trademark, born in 1962 and the property of Inicon since 1999, has poured its energies and talent into the area of special finishes. Why? Because it believes that a galvanic finish of any type offers aesthetic content and surface protection far superior to whatever type of paint job you care to mention. K8 output includes tubular radiators in steel and aluminium with horizontal heating elements and hydrothermal and electric towel warmers. Since the latter produce a limited amount of heat, they consume but a small amount of energy. Another item are tubular radiators in steel and aluminium extrusion with vertical heating elements in various heights. All of these products are available in a series of prestigious galvanic finishes ranging from the traditional chromium to gold, copper, bronze, gunmetal, matte chromium, steel with a satin finish and matte gold. The same goes for Vega 2T models in aluminium extrusion and UTS tubular in steel.

1 Modello UTS, classico radiatore tubolare in acciaio caratterizzato da elementi orizzontali rettilinei saldati sulle due spalle, finitura rame antico
2 Vega 2T, modello brevettato realizzato interamente in alluminio estruso e caratterizzato da un elegante aspetto compatto, finitura cromo
3 Particolare di Vega 2T nella finitura cromo satinato
4 Particolare di Vega 2T nella finitura cromo
5 Il modello UTS in diverse finiture, bronzo, oro lucido, canna di fucile, cromo matt, oro matt, cromo, cromo satinato e acciaio inox

1

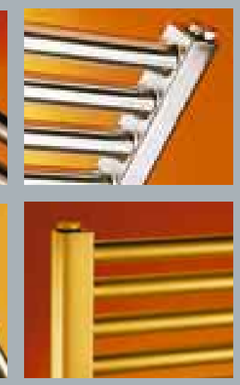


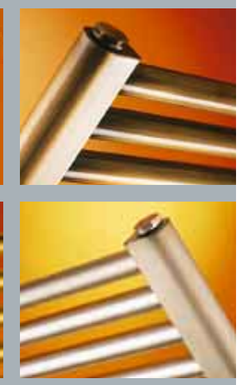
2

3

4

1 Model UTS, a tubular radiator classic in steel characterized by rectilinear horizontal elements, welded on two sides, with an antique copper finish
2 Vega 2T, a patented model made entirely of extruded aluminium and characterized by an elegant and compact look, chromium finish
3 Detail of Vega 2T in a satin chromium finish
4 Detail of Vega 2T in a chromium finish
5 The UTS model in various finishes – bronze, glossy gold, gunmetal, matte chromium, matte gold, chromium, satin-finish chromium and stainless steel





5

Keimfarben Colori Minerali S.r.l.
via Julius Durst, 24
39042 Bressanone (Bz)
T 0472830230
F 0472834040
info@keim.it
www.keim.it

Recupero del Santuario della Madonna di Oropa

Oropa, piccola frazione di Biella, è famosa per il Sacro Monte composto da una Basilica e da 19 cappelle erette dal 1620. Per l'intervento conservativo sono stati effettuati alcuni saggi stratigrafici e una serie di analisi conoscitive e campionature su intonaci originali. Dopo le indagini di laboratorio si è provveduto a testare lo stato effettivo di coesione del supporto originale e a individuare le patologie causate dal degrado. È quindi potuta iniziare la pulitura leggera del supporto per proseguire con il risanamento di tutte le superfici aggredite da muschi e licheni e con il preconsolidamento minerale con impacchi di Acido Silicico esterificato (Keim Silex - OH); tutte le lacune sono state risarcite con appropriati impasti di calci e inerti naturali per raggiungere la massima compatibilità con l'originale adiacente, il marmorino, reintegrato con rasature di impasti minerali a base di specifiche calci aeree.
Ad avvenuta carbonatazione delle calci usate per gli interventi, si è cominciato a studiare la cromia, ottenuta mediante ripetute velature con terre naturali legate con purissimo Silicato liquido di Potassio (Keim Fixativ).

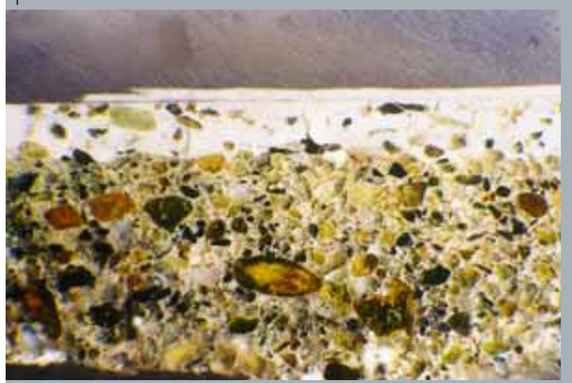
Retrieval of the Shrine of Our Lady of Oropa

Oropa (Bi), is famous for its Sacro Monte, comprising a Basilica and nineteen chapels, which started being built in 1620. Several stratigraphic tests were conducted prior to the restorative job, comprising a series of cognitive analyses and samplings of the original plaster. After carrying out thorough checks in the laboratory, tests were run on the actual state of cohesion of the original support and the pathologies caused by its decay. Only then was it possible to start cleaning the support with extreme care, following up with a restructuring of all the surfaces, long under attack by mosses and lichens, and mineral pre-consolidation with compresses of esterified Silicic Acid (Keim Silex - OH). All cavities were filled with the proper mixtures of limes and natural aggregate to achieve maximum compatibility with the original nearby - a marble-like material, restored with scrapings of mineral mixtures with an air-hardening lime base. When the limes used for the work had been carbonated, a start was made on a study of the tones achieved by repeated applications of fog coats with natural clays, bonded with extra-pure liquid potassium silicate (Keim Fixativ).

1

1 Il Santuario della Madonna di Oropa
2 Macrofotografia del supporto: si riconoscono dal basso l'arriccio e la finitura a marmorino
3 Macrofotografia del supporto: si riconoscono dal basso l'arriccio, la finitura e gli strati pittorici a bianco di calce

1 The Shrine of Our Lady of Oropa
2 Macro-photograph of the support: identifiable from below are the curled motif and finish in a marble-like material
3 Macro-photograph of the support: seen from below, the curled motif, finish and pictorial layers of whitewash



2

3

KEIMFARBEN Colori Minerali SRL

Making Glass S.r.l.
Via Vanvitelli, 7
22063 Cantù (Co)
T 031714946
F 031711373
a.vago@makingglass.it
www.makingglass.it

Le forme del vetro

Vetro di ogni spessore, molato, temprato, stratificato, incollato. Making Glass conosce infiniti metodi per trarre dal vetro il meglio in termini di qualità, estetica e sicurezza.
L'azienda, attiva dal 1947, offre soluzioni e risposte personalizzate ad architetti e progettisti per ogni impiego del vetro, dal mobile all'architettura e, grazie alle risorse ed energie spese nella ricerca, è in grado di assisterli nei loro progetti con un supporto tecnico, creativo e produttivo. La nuova brochure di presentazione, *L'utopia possibile*, vuole essere intrigante, solleticare la curiosità e creare la voglia di osare con un materiale antico: "con il vetro si può fare" – dal pavimento al tetto, "fragile come il vetro" – vi faremo cambiare idea, "attenti al presente" – sensibili al futuro, "la materia per giocare" – con la luce e i colori, "quando un problema si può risolvere" – non è un problema. Sapere per fare, questo è il concetto di know how. Dunque partire dalla materia e dalle sue caratteristiche. Lavorare con il vetro rispettandone le proprietà formali, le qualità fisiche e chimiche, le potenzialità espressive, puntando sulla voglia di restare aperti al nuovo.

Forms of glass

Glass in every thickness imaginable, ground, toughened, stratified and glued. Making Glass is familiar with an infinite number of methods for getting the best out of glass in terms of quality, aesthetics and safety. The company, starting from 1947, has customized solutions and responses to offer architects and designers for all uses of glass and, thanks to the energies they have invested in research, are capable of helping them with their projects with technical, creative and productive support. Their new presentation brochure, *Utopia is possible*, wants to be intriguing, stir your curiosity and create a desire to dare to use a material as old as the world. "You can do anything with glass" – from floor to roof, "as fragile as glass" – we'll make you change your mind, "watch out for the present" – sensitive to the future, "material to play" – with light and colours, and "when a problem can be solved" – it's not a problem. Knowing how to do something – that's the concept of know-how. Starting, therefore, with the material and its characteristics. Working with glass, respecting its formal, physical and chemical properties, by focusing on a desire to remain amenable to new ideas.

1

2

1 Parete luminosa, negozio Casadei, Milano. Studio Pironi, Forlì, viale Roma 60
2 Un particolare di negozio a Roma. Cristallo per la parete strutturale e la scala. Studio Philippe Kauffman, Parigi
3 Postazione multimediale, Credit Suisse, Milano. Realizzazione di pareti in vetro colorato a supporto di video e postazioni operative. Park Studio, Milano, via Goldoni 1

1 Luminous wall, Casadei store, Milan. Pironi Studio, Forlì, Viale Roma 60
2 Detail of store in Rome. Plate glass for structural wall and staircase. Philippe Kauffmann Studio, Paris
3 Multimedia position, Credit Suisse bank. Park Studio, Milan, Via Goldoni 1

3

making glass ®

Rimadesio S.p.A.
Via Furlanelli, 96
20034 Giussano (Mi)
T 03623171
F 0362317317
rimadesio@rimadesio.it
www.rimadesio.it

Separare con la luce

Rimadesio propone ampie superfici di vetro che ‘comunicano’ luminosità da un locale all’altro, ampliando gli spazi e diventando, più che semplici porte, veri elementi d’arredo. Vetro e alluminio sono i materiali principali: leggerezza e affidabilità nel tempo, uniti a una ricerca costante per fornire la massima sicurezza in ogni situazione. Rimadesio produce un’articolata gamma di modelli e di finiture, declinata nei colori di tendenza, in grado di risolvere qualsiasi necessità di separazione e di chiusura. Così anche per Plana, di Giuseppe Bavuso, porta a battente o scorrevole dalle caratteristiche estetiche innovative: un’unica superficie perfettamente lineare, fra il sottilissimo profilo in alluminio e il pannello interno, disponibile in vetro laccato lucido o in essenza. La particolare maniglia, realizzata in pressofusione di alluminio, ha un design esclusivo. Per i locali più riservati della casa è prevista anche una versione con nottolino di chiusura o chiave. Il vetro del pannello è temperato ed è conforme alle norme UNI in materia di sicurezza per i vetri di arredamento.

Using light as a divider

Rimadesio is offering broad glass surfaces that ‘communicate’ luminosity from one room to another, expanding spaces and turning into outright interior decorating elements, instead of just doors. Glass and aluminium are the star materials in this setup, as they provide lightness and reliability over the long haul, together with constant research to make sure of maximum safety in every situation. Rimadesio turns out a many-faceted spectrum of models and finishes, suffused with trendsetting shades, capable of handling any problem involving separation or closure. That’s the way it is for Plana, by Giuseppe Bavuso – a side-hinged or sliding door featuring innovative aesthetic characteristics – a single, perfectly linear surface with the slimmest of profiles in aluminium and an interior panel, available in glossy lacquered glass or wood. An offbeat handle, made of die-cast aluminium, vaunts an exclusive design. For rooms requiring greater privacy there is a version with a door latch or key. The glass in the panel is toughened and complies with UNI norms governing safety relative to decor glass panels.

1 Ghost nella versione scorrevole a scomparsa con finitura in alluminio e vetro stratificato ‘nuvola’. Disponibile in tre larghezze e due altezze è dotata di un esclusivo stipite telescopico in alluminio che si adatta a tutti i muri
2, 3 Plana, porta a battente o scorrevole caratterizzata da un’unica superficie perfettamente lineare fra il sottilissimo profilo in alluminio e il pannello interno, disponibile in vetro o in essenza
4 Particolare della maniglia Plana realizzata in pressofusione di alluminio

1

2

3

4

1 Ghost in the retractable sliding version with a finish in aluminium and ‘cloud’ stratified glass. Available in three widths and two heights, it comes equipped with an exclusive telescopic jamb in aluminium that adapts to walls of all types
2, 3 Plana, a side-hinged or sliding door, characterized by a single, perfectly linear surface with the slimmest of profiles in aluminium and an interior panel, available in glass or wood
4 Detail of Plana handle, made of die-cast aluminium

Rimadesio

Scrigno S.r.l.
Via Casale, 975
47828 Sant’Ermete di Santarcangelo (Rn)
T 0541757711
F 0541758744
scrigno@scrigno.it
www.scrigno.it

Controtelaio Essential

L’attenzione all’innovazione tecnologica e al servizio propria di Scrigno ha incontrato la ricerca progettuale del designer Piero Esposito, da tempo impegnato nella ricerca di soluzioni in grado di spingere verso nuovi confini la scelta della essenzialità, sia nelle applicazioni edili che nelle finiture per interni. Così, per valorizzare e far cogliere appieno l’architettura di un interno, è stato concepito Essential, controtelaio per porte scorrevoli a scomparsa che ‘armonizza’ con la parete, grazie a precise caratteristiche di design: lavorando per sottrazione, il nuovo prodotto è stato realizzato con un profilo a vista in estruso d’alluminio. Sono stati eliminati del tutto, o ridotti al minimo, elementi accessori che possano creare interferenze con le scelte progettuali. Il progettista ha dunque a sua disposizione uno strumento con minori vincoli e ampie potenzialità compositive. Il telaio è stato ridotto all’essenziale: sono stati eliminati la gamba in legno e gli incastri per gli stipiti, le cornici coprifilo, a favore di profili d’alluminio sui quali viene direttamente rasato l’intonaco, o il gesso. Il prodotto è coperto dalla garanzia originale Scrigno di dodici anni sui componenti.

Essential inner frame

Scrigno’s alertness to technological innovation and service has been gratified by design research carried out by designer Piero Esposito. The latter has been committed for years to a search for solutions capable of expanding the horizons of essentialness in finishes for interiors. Thus, Essential was conceived to hit the mark, as far as interior architecture is concerned and make the most of it. An inner frame for sliding retractable doors, it ‘harmonizes’ with walls, thanks to precise design characteristics. The new product was made with a visible profile in aluminium extrusion. Any accessory element that might have interfered with the character of the design was completely done away with or reduced to a minimum. The designer therefore had at his disposal a tool with fewer drawbacks to worry about and a wide-ranging compositional potential. The frame was reduced to the bare essentials. Which meant eliminating the wooden leg, recesses for the jambs and masking profile frames, to make way for aluminium profiles, where plaster would be levelled off. The product is covered by the original Scrigno twelve-year guarantee on components.

1 Porta scorrevole a scomparsa Essential
2 Particolare di Essential, sui profili d’alluminio viene direttamente rasato l’intonaco o il gesso
3 Dettaglio del profilo porta intonaco

1 Essential retractable sliding door
2 Detail of Essential, on whose aluminium profiles plaster or plaster of Paris is levelled off
3 Detail of plaster-bearing profile

1

2

3

SCRIGNO®

Tre-P&Tre-Più S.p.A.
Via dell'Industria, 2
20034 Birone di Giussano (Mi)
T 0362861120
F 0362310292
trep@trep-trepiu.com
www.trep-trepiu.com

Pavilion light
Pavilion light, disegnata da Antonio Citterio per la divisione Tre-Più, è un'estensione/variante di Pavilion, un programma ad ante fisse e scorrevoli adattabili a qualsiasi misura; un'idea architettonica per dividere e illuminare gli spazi attraverso la luce e la trasparenza.
La caratteristica che differenzia Pavilion light dal suo programma base è data dall'esile ed essenziale spessore della struttura di supporto, in grado di alleggerire, slanciare e ingentilire la dinamica delle grandi ante fisse o scorrevoli.
Il telaio è sempre in alluminio anodizzato, naturale, bianco o nero, rivestito noce chiaro o ciliegio.
Le ante possono essere in cristallo temperato trasparente, acidato o colorato e infine in legno canaletto tamburato o in rovere bianco impiallacciato orizzontale.

Pavilion light
Pavilion light, designed by Antonio Citterio for the Tre-Più division, is a variant extension of Pavilion, a program with fixed and sliding doors that adapt to any size whatsoever. An architectonic idea for dividing and lighting spaces through light and transparency.
The characteristic that sets Pavilion light apart from its basic program is the slender and essential thickness of its support structure, which lightens up, streamlines and softens the dynamic of large immovable or sliding doors.
The frame is always in anodized, natural or black or white aluminium, faced with pale walnut or cherry. Doors are in transparent, etched or coloured toughened plate glass and, lastly, in a dark veneered wood or horizontal veneered white oak.

1

1 Sistema Pavilion light due ante laterali fisse e due ante centrali scorrevoli complanari con traverso, in cristallo temperato acidato
2 Sistema Pavilion light in cristallo trasparente composto da due ante fisse laterali, due ante scorrevoli complanari e sopraluce
3 Dettaglio del telaio in alluminio

2

1 Pavilion light system with two fixed side doors and two coplanar sliding central doors with crosspiece, in etched toughened plate glass
2 Pavilion light system in transparent plate glass consists of a pair of fixed lateral doors, a pair of coplanar sliding ones and a fanlight
3 Detail of frame in aluminium

3

TRE-P TRE-Più

Umberto Confalonieri & C. S.r.l.
Via Prealpi, 11
20034 Giussano (Mi)
T 036235351
F 0362851656
www.confalonieri.it

Soluzioni per un mondo complesso
In un periodo temporale quale quello attuale, dove a comandare sono l'uniformità, la standardizzazione, la globalizzazione, la vera differenza è data dalla cura e dall'attenzione ai particolari. Sono questi che marcano la scelta individuale e ne consentono il riconoscimento. Nel tempo le necessità funzionali sono andate aumentando e insieme a esse l'attenzione a tutte le variabili che dal semplice utilizzo dell'oggetto sono derivate (l'estetica, la finitura, l'ergonomia, la prensilità). Oggi a una maniglia per mobile non si richiede solo che sia un facile appiglio per l'apertura di un'anta o di un cassetto, deve essere resistente, dotata di ottima prensilità e soprattutto a essa è delegata la caratterizzazione dell'intero mobile. Lo stesso parallelo vale per tutti gli altri piccoli complementi per il mobile e per la casa che vivono in tutti gli ambienti da noi frequentati. Le sei linee produttive di Confalonieri accolgono circa 13.000 prodotti differenziati per tipologie, dimensioni e finiture: un eccellente servizio alla personalizzazione qualitativa del nostro vivere quotidiano.

Solutions for a complex world
In a period of time like the present, when the only things that count are uniformity, standardization and globalization, a real difference can be made by taking great pains with detailing. Detail work, in fact, is what highlights individual preferences and makes instant recognition of them possible. Functional necessities have increased by leaps and bounds over the years, alongwith all the variables that have been birthed by the simple use of an object (its aesthetic, finish, ergonomics and manageability). These days, a furniture handle should not only be easy to get hold of, to open a door or drawer. It must also be tough, endowed with an optimal grip and, most important of all, must fulfill its mission of characterizing an entire furniture piece.
The same parallel holds good for all other small complements for furniture and home, that live out their lives in every room we make use of. Confalonieri's six product lines feature all of 13,000 products that differ in typology, dimensions and finishes – a superb service for the qualitative customization of our daily lives.

1

4

1 MB09010, maniglia con impugnatura in Moplen e supporti in metallo pressofuso con finitura galvanica cromo lucido, design Giuseppe Viganò
2 Barra multiuso e portaspezie, rispettivamente in metallo pressofuso con elementi di fissaggio in Nylon e in acciaio con vaschetta in Nylon
3 MB09054, maniglia con impugnatura in Moplen e supporti in metallo pressofuso, disponibile nelle finiture galvaniche cromo lucido o nichel 'D', design Paolo Nava
4 MB09049/00, con impugnatura in Moplen e supporti in metallo pressofuso, disponibile in diverse finiture, design Bartoli Design
5 MB09011, con impugnatura in acciaio inox e supporti in metallo pressofuso, disponibile nelle finiture galvaniche cromo lucido o nichel 'D', design Paolo Nava

2

3

CONFALONIERI

5

1 MB09010, handle with grip in Moplen and supports in die-cast metal with glossy chromium galvanic finish, designed by Giuseppe Viganò
2 Multipurpose and spice bars, in die-cast metal with anchorage elements in nylon, and in steel with a tray in nylon, respectively
3 MB09054, handle with grip in Moplen and supports in die-cast metal, available in glossy chromium galvanic or 'D' nickel finishes, designed by Paolo Nava
4 MB09049/00, with grip in Moplen and supports in die-cast metal, available in various finishes, designed by Bartoli Design
5 MB09011, with grip in stainless steel and supports in die-cast metal, available in glossy chromium galvanic or 'D' nickel finishes, designed by Paolo Nava

USG S.r.l.
Via Avvocato Ambrosoli 10/A
20090 Rodano Millepini (Mi)
T 0295328587
F 0295328637
www.usg.com

Non solo estetica
Il controsoffitto USG Sonatone è nato da una ricerca di mercato condotta presso gli studi di progettazione di tutto il mondo. Da questa indagine è emerso che la maggioranza degli architetti esige dal controsoffitto 'ideale' i seguenti requisiti: estetica (superfici lisce, non perforate, non fessurate), acustica (fonoassorbimento e isolamento elevati), prestazioni (resistenza all'umidità relativa, resistenza al fuoco, riflessione della luce), ispezionabilità (possibilità di accedere con facilità al 'plenum', senza rovinare il controsoffitto), durata nel tempo (mantenimento dell'aspetto originario). L'attenzione ai dettagli, il comfort acustico e la cura dell'estetica sono gli elementi primari per la creazione di spazi originali e funzionali; il pannello acustico Sonatone esprime al meglio tutte queste qualità.

Not only aesthetics
USG Sonatone acoustical ceiling system is the outcome of a worldwide market survey amongst specifiers and designers; the features they want from the 'ideal' suspended ceiling are: aesthetics (smooth surfaces, not perforated, not fissured) acoustics (high sound insulation and attenuation), performances (Humidity Resistance, Fire Rating, Light Reflectance), accessible plenum, durability (stay clean and stable for long time).
Attention to details, acoustical performances and aesthetics are the recipe to create functional and unique environments; USG Sonatone is the perfect choice.

1

1, 2 Alcatel Vimercate, Mensa aziendale self service. Pannello Sonatone bordo ribassato (FL) installato su profilo DONN DX15

1, 2 Alcatel Vimercate, Cafeteria. Ceiling tile Sonatone edge detailed (FL) installed on DONN DX15

2

Servizio gratuito lettori
Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service
To receive further information on advertisers insert their code number, tick the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within 8 months of this issue.

Direzione Pubblicità
Servizio gratuito lettori
P.O. BOX 13080
20130 Milano (Italia)

Akzo Nobel Coatings S.p.A.	901		**K8-Inicon S.r.l.**	909
Albini & Fontanot S.p.A.	902		**Keimfarben Colori Minerali S.r.l.**	910
Bianchi Lecco S.r.l.	903		**Making Glass S.r.l.**	911
Ceramiche Keope S.r.l.	904		**Rimadesio S.p.A.**	912
Dorma Italiana S.r.l.	905		**Scrigno S.r.l.**	913
Fosam S.p.A.	906		**Tre P & Tre Più S.p.A.**	914
Ghidini Pietro Bosco S.p.A.	907		**Umberto Confalonieri & C. S.r.l.**	915
Grandinetti S.r.l.	908		**Usg Italia S.r.l.**	916

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (Milan).

Numero di codice inserzionista Advertiser code number	Documentazione Literature	Indirizzo Address	Distribuzione Distribution	Punti vendita Selling points	Richiesta di contatto diretto Request for direct contact
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐

Nome/Name **Cognome/Surname**

Via/Street **Numero/Number**

Cittá/Town **Cap/Postal Code**

Prov/State/Region **Nazione/Country**

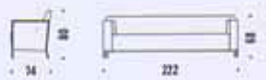
Telefono/Telephone **Fax**

E-Mail

Professione/Profession

MOROSO

MOROSO spa, via Nazionale, 60 - Cavalicco, Udine T +39 0432 577111 F +39 0432 570761 Info numero verde 800 016811 www.moroso.it
SHOWROOM: Milano via Pontaccio, 8/10 T +39 02 72016336 F +39 02 72006684



Nella foto il divano #S2303 e la poltroncina #S70DA della collezione STEEL, disegnata da Enrico Franzolini e composta da poltrone, poltroncine, sedie, pouf, e tavolini. Prodotta all'interno di un sistema di qualità certificato UNI ISO 9001 e ISO 14001 (Ecoquality).

Seatware

domus

Domus 837 Maggio/May 2001

Copertina/Cover		La Disney Concert Hall di Gehry, un landmark per downtown Los Angeles prende forma (vedi pagina 42) Frank Gehry's Disney concert hall, a landmark for Los Angeles takes shape (see page 42) Fotografia di/Photography by Grant Mudford
Review		
2		Libri/Books
16		Mostre/Exhibitions
28		Calendario/Diary
Monitor		
34		Una piazza per Melbourne. Il nuovo negozio Marni di Future System a Milano. Ando costruirà per Calder Melbourne's Federation Square. Future System's store for Marni in Milan. Ando builds for Calder
Servizi/Features		
42	Speciale LA LA Special	Alla riscoperta di Los Angeles con Stefano Casciani e Michael Webb: progetti per downtown (e non) di Tom Mayne, Morphosis, Gehry, Moneo, Pardo Rediscovering Los Angeles: new plans for downtown, Gehry, Morphosis, Moneo, Pardo. Stefano Casciani and Michael Webb report
78	Architettura silenziosa The Architecture of Silence	Il nuovo Wallraf-Richartz-Museum di O.M. Ungers visto da Rita Capezzuto O.M. Ungers builds a new museum for Cologne. Report by Rita Capezzuto
96	Australia, che vuol dire? The meaning of Australia	Charles Jencks decifra il Museo Nazionale Australiano a Canberra, di Ashton Raggatt McDougall Charles Jencks decodes Ashton Raggatt McDougall's National museum of Australia in Canberra
116	Ricordando Noguchi Remembering Noguchi	Christoph Kircherer fotografa a Parigi il restaurato giardino di Isamu Noguchi per l'Unesco Christoph Kircherer photographs the restored Noguchi garden at Unesco
126	Festa per i Sessanta Celebrating the 1960s	Pierre Restany e la "mostra del secolo" sul Pop al Pompidou Pierre Restany on the Pompidou's Pop show
132	E Andy incontrò Marcel When Andy met Marcel	Yehuda Safran intervista Richard Hamilton Yehuda Safran in conversation with Richard Hamilton
136	La moda si mangia i mobili When fashion ate furniture	Il meglio del Salone del Mobile di Milano, da Fabien Baron a James Irvine The best of the Milan furniture fair from Fabien Baron to James Irvine
152	Domus, la fabbrica del design The Domus Design Factory	Progettare e produrre all'istante, con Tom Dixon Instant design with Tom Dixon Fotografia di/Photography by Ramak Fazel
Rassegna		
162	Lo spazio di lavoro The workplace	Le novità scelte da Maria Cristina Tommasini Maria Cristina Tommasini's selection
Post Script		
185		Banham, il critico che voleva cambiare le cose. Perché l'Euro è meglio Reyner Banham, the critic who wanted to change things. Why can't we do better than the Euro

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Associate editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezzuto Francesca Picchi Giorgio Tartaro
Libri/Books	Gianmario Andreani
Inviato speciale/Special correspondent	Pierre Restany
Staff grafico/Graphics	Antonio Talarico Lodovico Terenzi
Segreteria/Administration	Valeria Bonafé Marina Conti Miranda Giardino di Lollo (responsabile) Alexandra Shakespear (assistente a/assistant to Deyan Sudjic)
Archivio/Archivist	Anna Teresa Dell'Orto
Redazione	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472265 Fax +39 02 82472386 E-mail:domus@edidomus.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Sito/Site	www.domusweb.it
Editoriale Domus S.p.A.	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57501189 E-mail: editorialedomus@edidomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Relazioni esterne/Public relations	Stefano Bordone
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@edidomus.it
Direzione generale pubblicità **Advertising director**	Gabriele Viganò
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a: Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Editoriale Domus S.p.A. Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Piemonte (province di Novara, Alessandria, Vercelli, Biella, Verbania): Enrico Vecchi, tel. (0328) 2324271
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Mediasell Carlo Ferracina,
Contrà Do Rode 38 - 36100 Vicenza, tel. (0444) 320005 fax (0444) 321713
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Lazio, Campania: Interspazi, viale Trastevere 228 - 00153 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it

Ufficio vendite Italia:
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero Lire 15.000, € 7,74.
Fascicoli arretrati: Lire 22.000, € 11,36. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione Lire 3.000), carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via A. Grandi 5/7 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.

Foreign Sales:
Tel. +39-0282472529 – fax +39-0282472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: US$ 22, DM 32, € 19,00. Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 - Banca Commerciale Italiana, Assago branch (Milan), by cheque addressed to Editoriale Domus SpA.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Domus Academy	Via Savona 97 20144 Milano Tel. +39 02 47719155 Fax +39 02 4222525 E-mail info@domac.it

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa Periodica Italiana)

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA
CONFINDUSTRIA

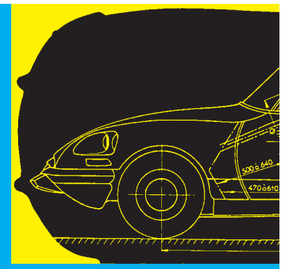
Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano
Distribuzione internazionale **Sole agent for distribution**	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

L'immagine dei miti italiani d'anteguerra nelle foto di Luxardo
The italian myths between the wars, according to Luxardo
2



Lars Müller riedita Smithson per il Museum für Gestaltung di Zurigo
Lars Müller reprints Smithson for the Zürich Museum für Gestaltung
22

review

libri
books/2
mostre
exhibitions/16
calendario
calendar/28

Politica culturale dell'arredo

Mil de Kooning, Fredie Floré, Iwan Strauven
Het fifties-meubel in België
(I mobili degli anni Cinquanta in Belgio)
Gent, 2000 (pp. 159, s.i.p.)

Ernesto Nathan Rogers nell'editoriale del primo *Domus* del dopoguerra riflette sul ruolo dell'architettura in quel preciso momento storico.
Il titolo dell'editoriale è "Domus, la casa dell'uomo". Prendendo atto della desolazione e della distruzione che percorre ogni strada d'Europa, si interroga sul valore e l'utilità di una rivista di architettura quando sarebbe apparentemente più importante "accorrere con un mattone, una trave, una lastra di vetro".
Ripensando alle famiglie prive di un'abitazione, al sopraggiungere dell'inverno, la domanda è: che valore ha per questa gente la bellezza? "Una casa non è casa se non è calda di inverno, fresca d'estate, serena in ogni stagione per accogliere in armoniosi spazi la famiglia. Una casa non è una casa se non racchiude un angolo per leggere poesie, un'alcova, una vasca da bagno, una cucina. Questa è la casa dell'uomo. E un uomo non è veramente uomo se non possiede una simile casa". Mi sono permesso di scomodare un pensiero assoluto sul valore dell'abitare per introdurre un libro che racconta il design belga degli anni Cinquanta, lontano dai virtuosismi di Gio Ponti e Piero Fornasetti, dalle scimmiette di Bruno Munari e dalle curve sensuali di un arabesque di Carlo Mollino, ma comunque interessante per svelare gli equilibri invisibili tra la vocazione culturale di una nazione e le sue più impellenti necessità.
Se è vero che il principio della ricostruzione si fonda sulla riabilitazione dell'individuo e il riconoscimento del valore della dignità umana, accade che la casa ne è il liquido amniotico naturale, gli ambienti che la compongono sono gli scenari delle diverse modalità dell'abitare, e che l'arredo fornisca gli strumenti per trasformare gli spazi in luoghi e vigilare su essi anche in nostra assenza. Dal libro *Het fifties-meubel in België* apprendiamo che nel 1952, in Belgio, la Nationale Confederatie van Belgische Meubelfabrikanten, una sorta di associazione dei mobilieri, lancia un grido di allarme denunciando che dal 1948 l'importazione di mobili è cresciuta del 600% e che la situazione è destinata a peggiorare se il governo non esamina rapidamente il problema trovando una efficace soluzione. Per comprendere come non si tratti di un caso isolato, frutto di un momento di stallo dell'economia di un Paese, ricordo l'esperienza inglese dove, durante il periodo bellico, è stato approntato lo "Standard Emergency Furniture", un regolamento per la produzione degli elementi di arredo. Il fine è quello di razionalizzare i materiali ma anche un'occasione, per il governo, di trasmettere i valori di una precisa etica sociale. Interessante constatare che questo regime perdurò fino al 1951 con gravose tasse su tutti quei mobili difformi dall'"Utility Scheme". Queste informazioni definiscono l'importanza economica che può rivestire il settore dell'arredamento ma anche il momento culturale di un Paese. Produrre mobili per l'economia ma anche per manifestare una diffusa cura dell'abitare. Certo parlare di design con queste premesse è apparentemente superfluo, ci si domanda quale possa essere il valore dato alla forma e al significato di gusto estetico, ma credo possa essere utile per interpretare l'anamnesi degli oggetti che sono diffusamente riprodotti in questo libro e comprenderne l'impiego nell'abitare quotidiano.
Negli anni Cinquanta il fine di rappresentare e pubblicizzare gli ambienti domestici è, neanche troppo velatamente, quello di educare gli abitanti a un nuovo modo di vivere la propria casa. Locandine, prime pagine di riviste, manifesti e disegni, presentano ambientazioni che, dismessi parzialmente i dettami funzionalisti e modernisti, rappresentano un recupero della tradizione affiancato a un corretto processo industriale di produzione. In particolare si può osservare una certa attenzione verso la vivibilità degli oggetti e degli ambienti nei quali essi sono calati, il disegno degli arredi nasce intorno ai movimenti umani, non più di Existenz minimum ma di normale abitare, svago compreso.Le scrivanie si arricchiscono di cassetti e diversi piani di appoggio, a altezze differenti, talvolta inclinati. Gli armadi possono essere colorati, un colore per ogni cassetto, un altro per le ante e un altro ancora per la cappelliera. Le ante scorrevoli possono scoprire un prezioso decoro dipinto, mentre un tavolo basso con l'aggiunta di due cuscini diventa una panca. L'arredo è mutante e interpretativo, sicuramente soggettivo. Il design belga degli anni Cinquanta appare smarrito più da un punto di vista catalogativo che produttivo, da sempre è ricordato esclusivamente per l'Atomium dell'expo del 1958. Sicuramente non è possibile rivivere i fasti di un design pionieristico come quello di Victor Horta e Henry van de Velde ma oggi, mezzo secolo più tardi, molti progettisti vengono letteralmente riscoperti. Emergono lacune e imprecisioni che, per esempio, attribuiscono una macchina da cucire di Willy van der Meeren a Charlotte Perriand oppure alcuni mobili disegnati da Alfred Hendrickx a Ico e Luisa Parisi. In altri casi si scopre che Marcel-Louis Baugniet non è stato soltanto lo sposo della ballerina Akarova e il disegnatore di costumi e decori di numerosissimi spettacoli, con uno stile tra il cubismo e costruttivismo, ma anche il progettista di alcuni uffici per expo del 1958 e creatore di lampade, mentre Lucien Kroll, più conosciuto per l'impegno quasi politico per una architettura sociale e autodeterminata, nel 1955, con Charles Vandenhove, produce una linea di arredo denominata VK.
Questo testo rivela piuttosto il poco carattere da parte del design belga degli anni Cinquanta nel proporsi sulla scena internazionale a fronte di una produzione comunque dignitosa e significativa. È fuori discussione che in quel preciso momento storico, momento di ricostruzione, era fondamentale l'affermazione di un rinnovato spirito progettuale a prescindere dal valore internazionale che questo potesse avere. Ancora Ernesto Nathan Rogers:"[...] si tratta di formare un gusto, una tecnica e una morale, come termini di una stessa funzione. Si tratta di costruire una società. Non c'è tempo da perdere a illustrare cianfrusaglie".
Massimiliano Di Bartolomeo, architetto

Negli anni del dopoguerra i designer belgi, come Alfred Hendrickx, con il suo tavolo per Belform, si sforzarono a creare un nuovo stile nell'arredamento
In the post-war years Belgian designers such as Alfred Hendrickx with his table for Belform struggled to create a new style

René Baucher e Sylvie Feron, Schizzo per interni a Bruxelles
René Baucher and Sylvie Feron, Sketch for Brussels interior

The cultural politics of furniture
In the editorial for the first postwar issue of *Domus,* Ernesto Nathan Rogers reflected on the role of architecture at a time that Europe was still in ruins. His editorial was entitled: "Domus, man's home". Well aware of the desolation and destruction throughout Europe, Rogers wondered about the value and utility of an architectural journal when apparently it would be more important "to come running with bricks, beams and sheets of glass". Thinking of the homeless families and the approaching winter, the question was: what is the value of beauty for these people?
"A home is not a home unless it is warm in winter, cool in summer and serene in every season to accommodate the family in harmonious spaces. A home is not a home unless it has a nook for reading poetry, an alcove, a bathtub and a kitchen. This is man's home. And men really are not men unless "they have a home like this". I took the liberty of remembering Rogers' fundamentalism to introduce a book which narrates Belgian design of the 1950s. It was a far cry from the virtuoso creations of Gio Ponti and Piero Fornasetti, Bruno Munari's monkeys and the sensual curves in one of Carlo Mollino's arabesques. All the same, Belgium is intersting because it reveals the invisible balance between the cultural bent of a nation and its most urgent requirements.
Since the principle of reconstruction was founded on the rehabilitation of the individual and the recognition of the value of human dignity, the home is its natural birth place. The rooms in it are sets for diverse ways of living and the furnishings provide the tools to transform space to meet our needs. From this book we learn that in Belgium in 1952 the Nationale Confederatie van Belgische Meubelfabrikanten (a kind of furniture makers' association) warned that in 1948 furniture imports had risen 600%; furthermore, things would worsen if the government did not rapidly examine the problem and find a good solution. To realize that this was not an isolated case, the product of one country's economic slowdown, look at what happened in Britain: during wartime it introduced the concept of 'utility' furniture, a highly detailed set of rules for the desgin and manufacture of a strictly limited range of emergency furniture. The purpose was to rationalize scarce materials, but it also was a chance for the government to put across an official view of what constituted "good taste". It is interesting to note that then rules remained in force until 1951, with heavy taxes on all the pieces that deviated from the "Utility Scheme". Both the case of Britain and Belgium in the post-war years demonstrate the economic significance of the furniture industry and his impact on the cultural aspect of national identity.
Sure, discussing design with these premises seems superfluous. We wonder what can be the value of form and the meaning of aesthetic taste, yet I think it can be useful to interpret the anamnesis of the objects of which legions are reproduced in this book and comprehend their employment in daily living. The fairly overt purpose in the 1950s of representing and publicizing domestic environments was to educate the population in a novel way of living in their dwellings. Posters, magazine covers and drawings presented rooms which, having partially thrown off the Modernist, functionalist rules, represented a comeback of tradition, together with an appropriate use of mass-production.
In particular, you can note that some attention was paid to the liveability of the objects and the rooms they were placed in. The starting point for furniture design was no longer defined by Existenz Minimum, but took account of the way that people actually lived, and even that they might want to have fun.
Desks were enhanced by drawers and several surfaces at different heights; at times, they were tilted. Wardrobes could be colored, each drawer a different color and the doors in another, while the hat-rack was finished in a third hue. Sliding doors could uncover fine painted decorations, while when two cushions were added to a coffee table it was converted to a bench. Furniture was changeable and could be adapted; certainly, it was subjective. Belgian design of the 1950s appears to have deviated further from the product type standpoint than the production one; it always has been remembered exclusively for the Atomium of the 1958 Expo. Certainly, it is impossible to experience again the splendor of pioneering design, such as that of Victor Horta and Henry van de Velde, but today, half a century later, many designers are literally being rediscovered. Shortcomings and inaccuracies surface, like attributing a sewing machine by Willy van der Meeren to Charlotte Perriand or some furniture created by Alfred Hendrickx to Ico and Luisa Parisi.
In other cases, one realizes that Marcel-Louis Baugniet did more than marry the dancer, Akarova, and create the costumes and decorations for a host of productions (his style was a mixture of Cubism and Constructivism). Moreover, he designed some offices for the 1958 Expo and conceived lamps. And Lucien Kroll, better known for his nearly political commitment to social and self-determined architecture, with Charles Vandenhove produced the VK furnishings line in 1955.
This book reveals that Belgian design of the 1950s was not very forceful in making a name for itself internationally. At any rate, the output was dignified and meaningful. Unquestionably, at that period in history, during reconstruction, it was vital spirit, aside from its international value, if any. To quote Ernesto Nathan Rogers again: "the question is to form taste, technique and a moral as terms of the same function. One has to build a society. There is no time to be wasted illustrating junk".
Massimiliano Di Bartolomeo, is an architect

IMPIANTI
DI RISCALDAMENTO
A PANNELLI RADIANTI.
SYSTERM

Gli impianti a pannelli radianti trovano un vastissimo utilizzo nel settore dell'edilizia non residenziale e soprattutto in tutti gli edifici dove l'altezza dei soffitti risulta elevata. Inoltre, il basso gradiente termico (peculiare caratteristica di questi impianti) ne permette l'utilizzo negli spazi coperti adibiti ad attività sportive. Questo tipo di riscaldamento consente vantaggi che non potrebbero ottenersi con altri sistemi tant'è che l'adozione dell'impianto a pannelli si pone spesso come unica soluzione.Negli edifici ad altezza elevata si possono ottenere risparmi energetici vicini al 25% rispetto a soluzioni che prevedono circolazione di aria. Si hanno anche vantaggi derivanti dal miglior grado di comfort, dall'eliminazione di qualsiasi problema relativo all'installazione di corpi scaldanti, eliminazione totale del rumore e del pulviscolo creato dal movimento dei ventilatori.

SYSTERM
PRODOTTI E SISTEMI PER L'IDROTERMICA

SYSTERM s.r.l.
Via Del Commercio, 29 - 20040 Bellusco (MI)
Tel. 039 62.22.51-2 - Fax 039 68.40.867
Internet: http://www.systerm.it
E-mail: systerm@systerm.it

Monestiroli: antenati e semplicità

Antonio Monestiroli
Opere, progetti, studi di architettura
Electa-Elemond, Milano, 2001
(pp. 240, Lit 85.000)

I progetti di Monestiroli sono il risultato di una contaminazione teorica e formale dell'insegnamento di Aldo Rossi (di cui è stato assistente) e di un confronto con i di lui progetti e con quelli di Mies van der Rohe, di Hilberseimer, di Tessenow. Egli riesce a mescolare proficuamente riferimenti così diversi, in virtù del culto della semplicità che pratica. Inoltre il suo privilegiare la riduzione formale ha origine dalla convinzione che la qualità del progetto consiste nella sua trasparenza, nel senso della chiarezza, nel renderne immediatamente percepibile la logica costruttiva. Ciò in netto contrasto per esempio con gli stili delle diverse avanguardie odierne, ma anche più semplicemente con i metodi illustrativi della maggior parte dei disegnatori: ridondanza di segni, di linee, di esplicazioni grafiche, che non agevolano la comprensibilità e compromettono la purezza del risultato esecutivo. Nelle pagine di questo libro si presentano i tratti caratteristici del suo lavoro, la stringatezza nella concezione dei dettagli, la limpida essenzialità tettonica, la rigida selezione dei materiali costruttivi, il ricorso alla ripetizione e all'iterazione, al fine di manifestare in modo eloquente il rigore delle variazioni, di cui le composizioni sono il risultato, l'esemplarità delle scelte tipologiche e l'indifferenza per la novità.
Tale serie di progetti è assai nutrita e va a integrare i numerosi testi teorici, pubblicati dal 1970 in poi, quale insegnante di Composizione al Politecnico di Milano, oltre che a Pescara, a Venezia, negli Stati Uniti. Nel 1979, Antonio Monestiroli ha pubblicato *L'architettura della realtà* e nel 1997 *L'architettura secondo Gardella*; inoltre, ha curato l'edizione italiana della monografia di Hilberseimer su Mies van der Rohe e la Triennale di Milano (1994-1995), mentre finora due erano i libri monografici a lui dedicati: *Progetti 1967-1987*, del 1988 e *Temi Urbani*, del 1997.
A lode dell'opera e del suo stile, di questo libro, che riporta un suo scritto significativo, testimonianza fondamentale della sua teoria metodologica, vanno comunque anche commentati esemplificativamente alcuni singoli lavori e apprezzati i belli e chiarissimi disegni, le foto, i plastici. Il lettore ha la gioia di riconoscere senza fatica

Casa per anziani a Galliate di Antonio Monestiroli
Antonio Monestiroli, Retirement Home in Galliate, with its cloister

ogni idea architettonica espressa, coglierne nelle descrizioni l'essenza e nelle ombreggiature e nei colori dei prospetti e delle prospettive l'eleganza e l'impegno; in una continuità grafica con lo stile del neoclassicismo. Il progetto per la piazza di Ancona è una 'foresta' di pilastri, che copre a portico solo quattro corpi cubici, da cui le scale conducono al piano interrato. Nella chiesa del quartiere Gallaratese di Milano due corridoi circondano longitudinalmente l'aula basilicale: l'uno conduce alla torre campanaria, l'altro distribuisce le cappelle e, oltre, verso il sagrato, i locali della parrocchia; è un impianto, che risolve brillantemente l'attualità del tema ecclesiastico, in modo unitario, senza aumentare il peso delle funzioni di servizio, rispetto a quelle tradizionali della liturgia. Monestiroli è stato autore inascoltato nel 1990 di un progetto 'collettivo', per il nuovo insediamento del Politecnico milanese alla Bovisa. Su questo tema successivamente è stato bandito un concorso, attraverso cui le nuove configurazioni 'internazionaliste' adottate hanno sancito l'abbandono del lavoro, prodotto direttamente nell'ateneo e i riferimenti, tanto auspicati, alla struttura e alla realtà urbana di Milano. Negli ultimi anni, sono anche venuti i successi ai concorsi sul centro storico di Salerno, al concorso per la chiesa di Santa Maria di Loreto a Bergamo, l'adozione del piano urbano di Cerignola. I progetti raccolti nel volume sono ventotto, realizzati tra il 1972 e il 2000. Di essi, solo pochi sono stati costruiti o sono in via di realizzazione, secondo un destino che accomuna i professionisti più correttamente impegnati. Monestiroli stesso nella premessa afferma che fino a oggi il suo lavoro è stato, salvo pochissime eccezioni, solo teorico, gli è mancato cioè l'esito finale della costruzione, unico atto che consente un giudizio definitivo del lavoro; ma tuttavia in quelle esperienze, la costruzione è stata del tutto fedele al progetto. In realtà, Monestiroli ha ormai portate a compimento già un discreto numero di belle opere (il libro ne illustra quattro in modo valido e originale), a dimostrazione del suo successo non solo scientifico, ma anche professionale. Pertanto la sua è forse una sorta di ostentata modestia o recriminazione, che, anche nell'interesse di chi lo apprezza e ne segue il metodo, opportunamente dovrebbe trasformarsi in un impegno irrinunciabile, per la costruzione.
Il libro riporta una foto del 1973, scattata alla Triennale di Milano, davanti al quadro *La città analoga* di Arduino Cantafora, ora esposto nell'atrio degli Uffici tecnici comunali,

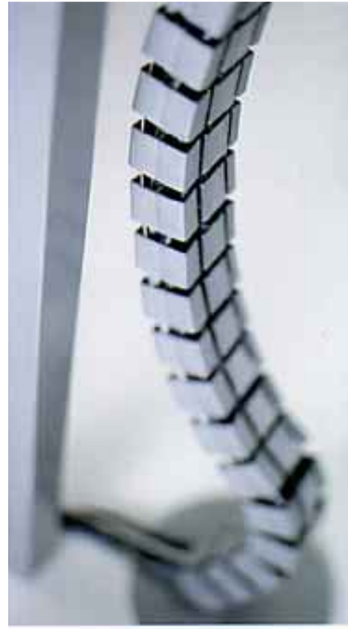
in cui Monestiroli posa in mezzo a un gruppo di giovani architetti.
Essa è molto significativa, poiché vi compare, insieme a Aldo Rossi, una serie di dichiarati esponenti della cosiddetta 'tendenza' dell'architettura. Fra essi, si riconoscono alcuni fortunati progettisti americani e europei che oggi hanno raggiunto gli apici del successo internazionale. Ciò dimostra come la culla dell'evoluzione dell'architettura moderna nel mondo sia stata anche la scuola italiana, dove si è sviluppata una profonda teoria formale e urbana.
Perché mai questa stessa scuola oggi, secondo un'altra diffusa opinione, dovrebbe invidiare i metodi, le tecnologie e l'avanguardia, di quelle altre nazioni, che si suole far apparire come ben più progredite della nostra?
Roberto Gamba, architetto
The architecture of simplicity
Monestiroli's designs are a theoretical and formal cross between the teachings of Aldo Rossi for whom he worked as an assistant and a reading of Mies van der Rohe, Hilberseimer and Tessenow. He is able to profitably mix such varied elements, thanks to the cult of simplicity that he practices. Moreover, his favoring formal reduction stems from the conviction that the quality of design lies in its transparency, clarity and its ability to make its constructional logic immediately perceptible.This conflicts markedly with the styles of today's avant-garde movements, and with the grapich techniques used to delineate them. They produce redundant signs, lines and graphic explanations which do not facilitate understanding and compromise the purity of the built results. This book presents the characteristic traits of his work: the succinctness of the conception of the detailing and the clear, tectonic spareness. Monestiroli has a highly restricted range of building materials. He uses repetition to eloquently demonstrate the exemplary selection of typologies that he makes and his indifference for novelty. His rich output of designs is accompanied by a selection of his writings published since 1970. He taught architectural design at the Milan Polytechnic, in Pescara, Venice and the United States. In 1979 Antonio Monestiroli published *L'architettura della realtà* and in 1997 *L'architettura secondo Gardella.* In addition, he edited the Italian edition of Hilberseimer's monograph on Mies van der Rohe and La Triennale di Milano (1994-1995). To-date, two monographs have been devoted to him: *Progetti 1967-1987* in 1988 and *Temi urbani* in 1997. This book is praiseworthy for several reasons. It contains a significant essay by him, setting out his methodological theory. In addition, some of the individual schemes are particularly fine, the drawings are lovely and clear, as are the photos and models. The reader has the pleasure to easily recognize each architectural idea expressed; the descriptions provide the essence, while the shading and the colors of the elevations and perspectives manifest the elegance and commitment. The graphic design is in line with Neoclassicism.
The Ancona piazza scheme is a 'forest' of columns, with an arcade covering just four cubic volumes; the stairs lead to the subterranean level. In the church in Milan's Gallaratese District, two corridors surround longitudinally the basilica: one leads to the bell-tower, while the other provides chapel circulation. At the end, near the sacristy, are the parish rooms. This layout brilliantly solves the requirements of the contemporary church in a unified way, without making the service functions weigh more than the traditional liturgical ones. In 1990 Monestiroli did not win approval for the 'joint' scheme for the new Milanese Polytechnic in the Bovisa area. Later, a competition was organized and the new 'internationalist' configurations led him to abandon the task and the much-hoped-for references to the structure and urban fabric of Milan. Recently, the architect has won several competitions: Salerno's historic core, the church of Santa Maria di Loreto in Bergamo and the Cerignola master plan.
Twenty-eight designs are contained in the volume, dating from 1972 to 2000. Only a few have been executed or are under construction, the fate of too many of Italy's best architectural talents. In his foreword, Monestiroli states that so far, except for very few exceptions, his work has only been theoretical. He has missed the final outcome of construction, the only act that permits a definitive judgement on the work. However, in those cases the buildings were totally faithful to the designs. In reality, by now Monestiroli has completed a fair number of beautiful works (the book illustrates four of them originally and well). This goes to show his scientific and professional success. Therefore, perhaps his attitude is a kind of stubborn modesty. It should be transformed into an essential commitment for building, partly for those who admire and follow his method. The publication contains a 1973 photograph taken at the Milan Triennale, in front of the painting *La città analoga* by Arduino Cantafora, now on view in City Hall. Monestiroli poses amid a group of young architects. It is especially meaningful, for there are, together with Aldo Rossi are some explicit exponents of the so-called tendenza. Among them you can recognize some fortunate American and European architects, who have since reached the peak of their international triumph. This shows that part of the cradle of the evolution of modern architecture worldwide was the Italian school, where a profound formal and urban theory was developed. Why is it then that the same school should now envy the methods, technologies and achievements of the other nations, which are often made to appear more advanced than ours?
Roberto Gamba, is an architect

L'architettura del XX secolo nelle biografie dei suoi protagonisti

Carlo Olmo (a cura di),
Dizionario dell'architettura del XX secolo
Umberto Allemandi & C.,
Torino-London, 2000, vol. I
(pp. 361, Lit 220.000)

Vittorio Magnago Lampugnani
(a cura di),
Dizionario Skira dell'architettura del Novecento
Skira, Milano, 2000,
(pp. 470, Lit 95.000)

I riti di fine secolo comprendono sguardi retrospettivi. I due dizionari dell'architettura del Novecento curati da Carlo Olmo e Vittorio Magnago Lampugnani sembrano innanzitutto alludere a questo. Un'attenzione precisa e ampia, quale solo un dizionario può garantire, a come sono andate le cose nel corso del '900. In realtà le vicende della produzione delle due opere indeboliscono l'impressione iniziale. Il dizionario di Allemandi nasce otto anni fa per Utet che garantisce l'avvio di una poderosa macchina editoriale, poi l'approdo ad Allemandi ne permette la pubblicazione in sei volumi di grande formato, illustrati con cura. Il dizionario di Skira è la traduzione ampliata di un testo degli anni '80: il *Lexicon der Architektur des 20 Jahrhunderts*, la cui prima edizione, curata da Pehnt, risale al 1963. I riti di fine secolo sono quindi una scorciatoia, o meglio alludono a significati di cui le opere si caricano solo *a posteriori*. Una lettura che partisse da questo non andrebbe lontano. Neppure il confronto diretto appare utile a dispetto dei molti elementi che accomunano le due opere e di quelli che le oppongono. Certo il campo è il medesimo, l'architettura e il XX secolo; così come il formato: il dizionario come restituzione per frammenti di un profilo storiografico difficilmente comprensibile per altre vie. Medesimi in qualche caso gli autori. Ma le coincidenze non sono sufficienti al confronto, così come non lo sono le



covre
manifatture

CLESTRA

CLESTRA HAUSERMAN SRL

VIA LEGNANO, 21

20015 PARABIAGO (MI)

TEL. 0331.499701 R.A.

FAX 0331.499720/1

www.clestra.it

E-Mail: mcanina@mbox.calcol.it

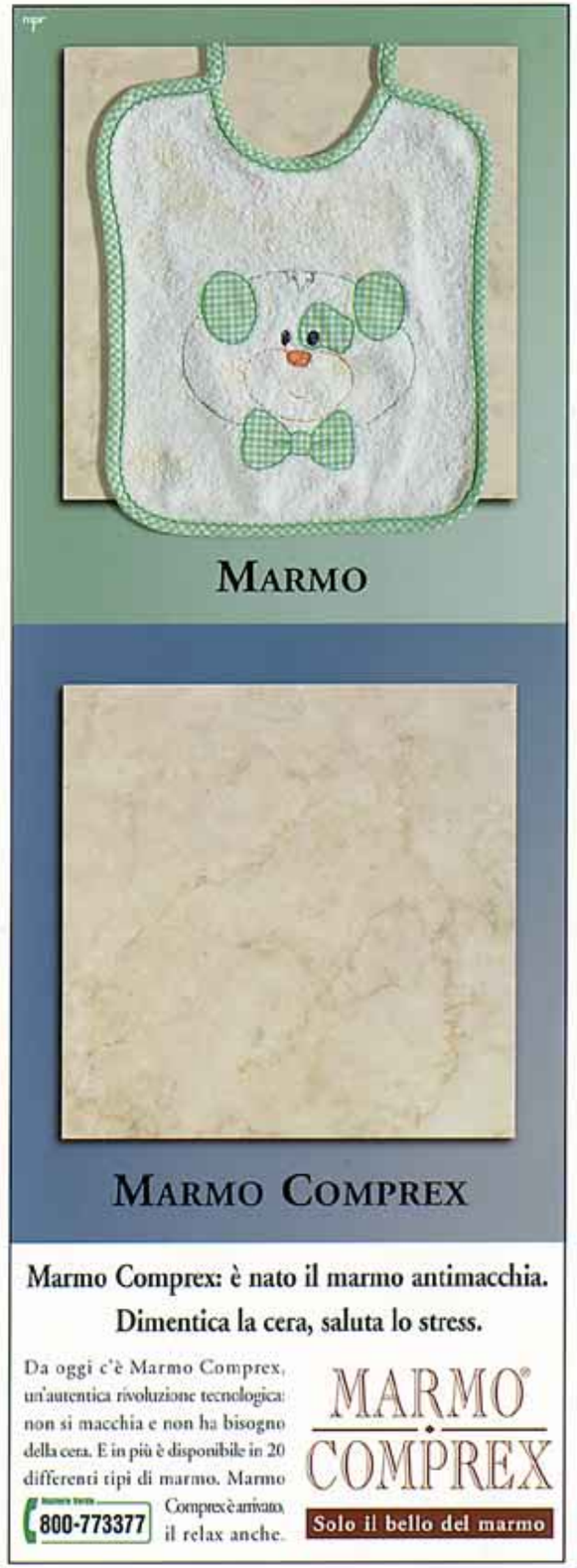
diversità: l'angolazione centroeuropea del dizionario di Lampugnani, resa esplicita dalle voci che non compaiono in quello di Olmo o, semplicemente la diversa estensione delle due opere, tanto più che in questi casi troppo affidamento a numeri da primato rivela, come già diceva De Mauro, una deformazione pubblicitaria: non sono le cifre a garantire la bontà di un dizionario. Non resta che riferirsi al progetto che sottende le due opere e all'uso che gli autori ci propongono di farne.
Il dizionario di Allemandi non vuole essere solo uno strumento di lavoro. È piuttosto la prospezione di un campo di indagine portato all'estensione estrema (338 voci nel primo tomo - sezioni A e B).
Assumere la traiettoria del cammino degli attori per smontare vedute dall'alto dei cieli già era il consiglio di Geertz a fronte delle vaghezze di tante storie disciplinari. Un dizionario in un certo senso attua questo consiglio anche se è evidente che da questa angolazione il primo rischio è quello di riproporre una storia di eroi. Ed è ragionevole che Olmo in apertura prenda le sue cautele su ciò: è il numero delle voci che sfuma questo rischio, a suo giudizio. E ancor più è uno stile di lavoro, un modo di intendere l'architettura che accomunerebbe una generazione di autori, al di sopra o al di sotto di scritture, storie accademiche e professionali diverse. L'intrecciarsi dei percorsi tra architettura e scienze sociali, il rapporto con il potere, le molte pratiche e le molte figure che contribuiscono a determinare l'ambiente costruito del XX, le forme anche inaspettate dello scambio sono alcune delle attenzioni sulle quali c'è condivisione entro un modo "non formale" di pensare l'architettura: tracce, alle quali Olmo ci suggerisce di prestare attenzione. Seguirle è relegare a minore importanza la consultazione occasionale, quella che segna l'uso tradizionale del vocabolario e nel contempo avventurarsi entro una discussione sullo stato di salute della critica architettonica. Uno stato cagionevole, stando a quanto Olmo ha scritto nell'ultimo numero di *Zodiac*, preoccupato che i troppi relativismi della scena storiografica soffochino definitivamente il gusto e il rischio dell'interpretazione e con essi ogni richiamo a un'etica della responsabilità intellettuale. Il dizionario si erge contro una deriva. Un'angolazione diversa presiede il dizionario di Skira (375 voci in un unico volume, il cui costo accessibile può essere garanzia di maggiore diffusione). Qui l'attenzione si direbbe posta sull'inaspettato vantaggio che una vecchia formula offre nel momento in cui si è finalmente raggiunta la consapevolezza che a figura intera non si vede e non ci si muove più. Il progetto dell'opera si riassume nella volontà di aderire il più possibile con una rete discontinua e simultanea ad un'altra rete fatta di eventi, di cause, di coincidenze e di contraddizioni, nella quale si rispecchia la storia, non solo quella disciplinare. Qui i rischi sono legati alla pretesa di completezza che ogni dizionario trascina con sé. L'ottica, si è detto, è centrata sull'Europa. L'asciugatura all'essenziale delle voci è un gioco difficile; il riferimento a correnti e gruppi professionali può essere utile, quello a Paesi rischia il localismo.
L'uso è quello operativo del dizionario: primo orientamento e invito ad attraversare il campo dell'architettura contemporanea da un lemma all'altro scegliendo un percorso e accogliendo le avventure che occorreranno durante il tragitto.
Si tratta quindi di strumenti diversi per indagini differenti attorno a un oggetto che neppure a un primo sguardo può dirsi univoco. Cos'è e come appare l'architettura del XX secolo a partire dalla lettura seppure parziale (è disponibile di Allemandi solo il I volume) dei due dizionari? È innanzitutto per entrambi qualcosa di inscindibile dall'avventura della modernità. Ma ancora una volta, dopo un fugace avvicinamento, lo storico e l'architetto si allontanano: il primo intento a smontare mitografie, il secondo a cercare di renderle utilizzabili. La modernità è per Olmo un'avventura che ha reso esplicita la sua disillusione, per Lampugnani il 'fantasma' ineluttabile di una teoria del progetto. Ancora una volta rapportare una posizione all'altra non è utile. Prima ancora che rimandare a se stessi i due dizionari rimandano ai terreni ormai dilatati del confronto tra storia e pratica.
Cristina Bianchetti, docente di Urbanistica all'Università di Pescara

A biography of twentieth century architecture The turn-of-the-century rites embraced many backward glances. It seems that this is the primary purpose of these two dictionaries of twentieth-century architecture edited respectively by Carlo Olmo and Vittorio Magnago Lampugnani. The information on the happenings of the twentieth century is extensive and accurate, as only dictionaries can be. But the events behind the production of the two works undermine the initial impression. Allemandi's dictionary was initiated eight years ago by Utet, which set in motion a massive publishing machine; then Allemandi was approached and six large format, carefully illustrated volumes will eventually appear.
Skira's dictionary is the extended translation of a book printed in the 1980s: *Lexicon der Architektur des 20 Jahrhunderts,* whose first edition, by Pehnt, dates from 1963.
Hence, the turn-of-the-century rites were a shortcut; to be more exact, they allude to meanings which the works only assumed *a posteriori*. Reading them from this standpoint would not get you far. Nor would the comparison of them and the other competitors, despite the many similarities. Certainly, the field is the same: architecture and the twentieth century. So is the formula: the dictionary restores piece by piece a historiographic profile that it would be hard to achieve in other ways. In some cases, the authors of the individual entries are the same. But the coincidences and the diversities do not suffice for a comparison. The Central European slant of Lampugnani's dictionary, which appears explicit in the entries missing in Olmo's, or simply their different extension, makes this impossible. This is far more true when, in these cases, they have been padded for publicity, as De Mauro remarked. The numbers cannot guarantee the quality of a dictionary. The only thing to do is go back to the plan behind these two works and the use the authors envisioned. Allemandi's dictionary is not supposed to be a working

Il padiglione municipale alla fiera di Brno del 1928, progetto di Bohuslav Fuchs
The municipal hall at the 1928 Brno exhibitiuon, designed by Bohuslav Fuchs

I partecipanti all'incontro CIAM di La Sarraz nel 1928
The partecipants in the 1928 Ciam meeting in La Sarraz

instrument. Instead, it goes prospecting in an extremely amplified domain (338 entries in the first volume, Sections A and B).
Faced with the ambiguity of so many disciplinary histories, Geertz recommended taking on the paths of the players, then refute them from above. In a way, dictionaries take this advice, even though it is obvious that this viewpoint risks turning them into a history of heroes. So it is reasonable that Olmo warns about this in the beginning; in his opinion, the number of entries belies this danger. It would be a style of work, a way of conceiving architecture that puts a generation of authors on the same plane, despite their diverse academic and professional careers. Olmo suggests we focus on the interlocking of architecture and the social sciences, the relationship to authority, the many experiences and people which helped determine the built environment of the twentieth century and some unexpected forms of exchange. Here there is a sharing of an 'informal' fashion of architectural thinking. Following them signifies giving occasional consultation a minor role, marking the traditional use of dictionaries; at the same time, one opts for the adventure some sally into a discussion of the state of health of architectural criticism. It is not in good health, according to Olmo's piece in the last number of *Zodiac*, preoccupied that the overdose of relativism in historiography may definitively suffocate taste and the risk of interpretation. Also, he fears that this would weaken the strength of the ethics of intellectual responsibility. The dictionary attempts to halt this drift. The Skira dictionary (375 entries in a single volume; is affordable and so it should be more popular) has a different slant. One would say that the focus is on the unexpected advantages offered by an old formula at a time when one has finally concluded that if one looks at the whole picture you cannot see anything and no headway is made. The work's plan can be summed up by the will to capture as much as possible – in a discontinuous, simultaneous net – another net consisting in events, causes, coincidences and contradictions. The latter mirrors history in general, not just architecture's.
Here the danger lies in the pretence of completeness that every dictionary generates. Europe takes centre stage. Paring the entries to the bone is a tricky task; the reference to schools and professional groups can be useful, while those to countries risks localism. The dictionary ought to be employed for work: it provides the first directions and invitation to cross the field of contemporary architecture from one entry to another by picking a route and welcoming the adventures that befall you along the way. So it supplies diverse tools for different investigations into a subject which surely is not unambiguous. What is twentieth-century architecture and how does it appear after a (partial: only Volume I of Allemandi's has printed) reading of the two dictionaries? First of all, in both there is something inseparable from the Modern adventure. But, once again, after a fleeting approach the historian and the architect pull away: the former is concentrated on destroying myths, whereas the latter is trying to make them useable. To Olmo, modernity is an adventure that made its disillusion explicit, to Lampugnani it is the ineluctable 'ghost' of an architectural theory. Once again, comparing two positions is not useful. These two dictionaries refer to by now bloated areas of the comparison between history and practice before attempting to refer to themselves.
Cristina Bianchetti, professor of Urbanistic at University of Pescara



UNA RAFFINATA IDEA DI RENATA BONFANTI PER DECORARE LA TRASPARENZA
Particolare della porta a battente "Arianna 13"
Henry glass - Via Boaria, 35 - 31046 Oderzo (TV) Tel. 0422/815040 Fax. 0422/815082 http://www.henryglass.it E-mail: info@henryglass.it
Henry glass®
Vetrate,
porte a battente,
porte scorrevoli
con sistema brevettato
Henry glass®
Azienda certificata
ISO 9002

Case del sogno americano

Pierluigi Serraino e Julius Shulman
Modernism Rediscovered
Taschen, Köln, 2000 (pp. 575, s.i.p.)

Sfogliando questo libro se ne è subito attratti perché il formato generoso e la bella carta accolgono immagini che ci sembrano a un tempo mai viste eppure abituali, note. Si tratta infatti di ville ed edifici della west coast americana realizzati negli anni Cinquanta e Sessanta (anche se alcune opere si spingono fino al decennio successivo). Le fotografie di Julius Shulman, affermato e prolifico professionista, scelte e commentate da Pierluigi Serraino, architetto italiano che lavora in California, trasmettono un'idea di America che è la stessa che conosciamo dagli sceneggiati o dai film. Un'immagine di solida serenità, di agiato comfort, di salubrità a contatto con l'aria, la luce, la vegetazione. E queste immagini di case con giardino, questi spazi aperti e fluidi, questo linguaggio astratto di sbalzi, di asole, di finestre a nastro trasmettono anche un'idea di apertura delle classi intellettuali e professionali americane al fronte del modernismo. Ma se l'immagine complessiva è in qualche modo ben nota, i singoli materiali delle quasi seicento pagine sono poco conosciuti. Ed è un grande merito rendere vivo il contributo di tanti progettisti di qualità che presentano soluzioni forti e originali.
Emergono gli arditi sforzi strutturali di Richard Spencer in una villa sulla costa di Malibu, la maestria e l'equilibrio dei SOM nel loro Memorial Coliseum a Portland, l'eleganza di Pereira & Ass. in una banca a Salt Lake City, oppure lo stadio di San Diego di Frank Hope basato su un impianto asimmetrico e su un convincente propileo usato a coronamento. Le quasi duecento opere sono accompagnate da testi compatti (tradotti anche in francese e tedesco, mentre non si prevede un'edizione italiana), da indicazioni bibliografiche e da sintetici profili biografici. Serraino ci racconta anche delle microstorie interessanti come quella dello studente Bernard Judge che si innamora delle teorie di Buckminster Fuller e tanto fa che riesce a farsi regalare una struttura non più utilizzata. Attraverso passi che rivelano una notevole capacità di iniziativa, riesce a costruire e arredare la casa a forma di cupola su un pendio che guarda la "città degli angeli". Il fotografo non si lascia sfuggire l'occasione e immortala la geodetica pannellata con fogli di plastica inchiodati su telai di legno sullo sfondo della brulicante Los Angeles. Un'icona del futuro che non sfuggirà alla notissima rivista *Life.*
Ma l'occhio di Shulman non forza mai quelle che a lui appaiono le cose nel loro giusto ordine, nel loro effettivo senso. Le signore conversano con i figli o con le amiche, o servono un drink da un avveniristico tavolo circolare interno/esterno e sorridono tranquille, gli uomini giocano con i figli o guardano con il binocolo dalla terrazza a sbalzo sul mare come un John Wayne su una portaerei. Il sogno americano semplicemente è, e così la buona architettura: le tante soluzioni intelligenti, il verde che entra ed esce dalla casa, i materiali confortevoli e accoglienti, gli spazi fluidi e belli, semplicemente 'esistono'.Non vi è ombra di tensione, di ironia, di difficoltà in queste foto. Guardiamo e pensiamo. Il libro pubblica per ultima un'opera del 1978. L'anno della propria casa a Santa Monica di Frank Gehry. Arriva a partire da quel momento un ribelle che scompiglia queste sicurezze. E comincia un'altra storia.
Antonino Saggio, professore di Composizione architettonica a "La Sapienza" di Roma

American dream houses This book is immediately appealing if you leaf through it because the big format and fine paper accommodate images which seem both brand-new and familiar. In fact, they are buildings and houses erected on America's West Coast during the 1950s and 1960s (though some works reach into the subsequent decade). The photography is by Julius Shulman, a successful and prolific professional; the commentary is by Pierluigi Serraino, a California-based Italian architect. The pictures transmit an idea of the USA identical to the one we know from films or TV programs. It is an image of secure peacefulness, well-to-do comfort, healthiness and living in the open-air, sunlight and greenery. These images, of houses amid gardens, fluid open spaces, and an abstract language of cantilevers and ribbon-windows also puts across the idea that America's intellectuals and professionals accepted Modernism. While the overall image is well known, the individual pieces of these nearly six hundred pages are obscure. And credit must go to those who have brought to the foreground the contribution of so many first rate architects who present striking, original schemes.
These are the daring structural efforts of Richard Spencer's house on the Malibu shore, the mastery and balance of SOM in the Portland Memorial Coliseum and the elegance of Pereira & Ass. in a Salt Lake City bank. Also remarkable is the San Diego Stadium by Frank Hope, with an asymmetrical plan and crowned by a convincing propylaeum.

Le fotografie di Shulman identificano modernismo e piacevolezza della vita
Shulman's photographs identified modernism with the California goodlife

The nearly two hundred works have concise descriptions (translated into French and German, while an Italian edition is not envisioned). There also are a bibliography and succinct biographic profiles. Serraino also narrates some interesting anecdotes, like the one about the student, Bernard Judge, who fell in love with the theories of Buckminster Fuller. And he manifested it so much he was able to get the architect to give him an old structure. By means of endeavors revealing remarkable enterprising spirit, he succeeded in building and furnishing the dome-shaped house on a hillside overlooking Los Angeles. The photographer did not miss this opportunity and he shot the geodesic dome panelled with sheets of plastic nailed to wood frames with the bustling city below.This icon of the future was published by *Life* magazine. But Shulman's eye never distorts what he judges to be the right order and meaning of things. The ladies chat with their children or friends, or serve a drink from a round, futuristic outdoor table; they smile calmly. The men play with their kids or look through binoculars from the terrace cantilevered over the sea like John Wayne on an aircraft carrier. The American dream simply is, like good architecture: the host of smart solutions; the greenery that comes inside the house; the inviting, comfortable materials; and the lovely, fluid spaces.There is no trace of tension, irony or problems in these photographs.
Let's look and think. The most recent work in the volume is of 1978: the year Frank Gehry built his Santa Monica house. From then on came a rebel to upset this security. And another story began.
Antonino Saggio, professor of Architectural composition, University "La Sapienza" of Rome

La città balneare

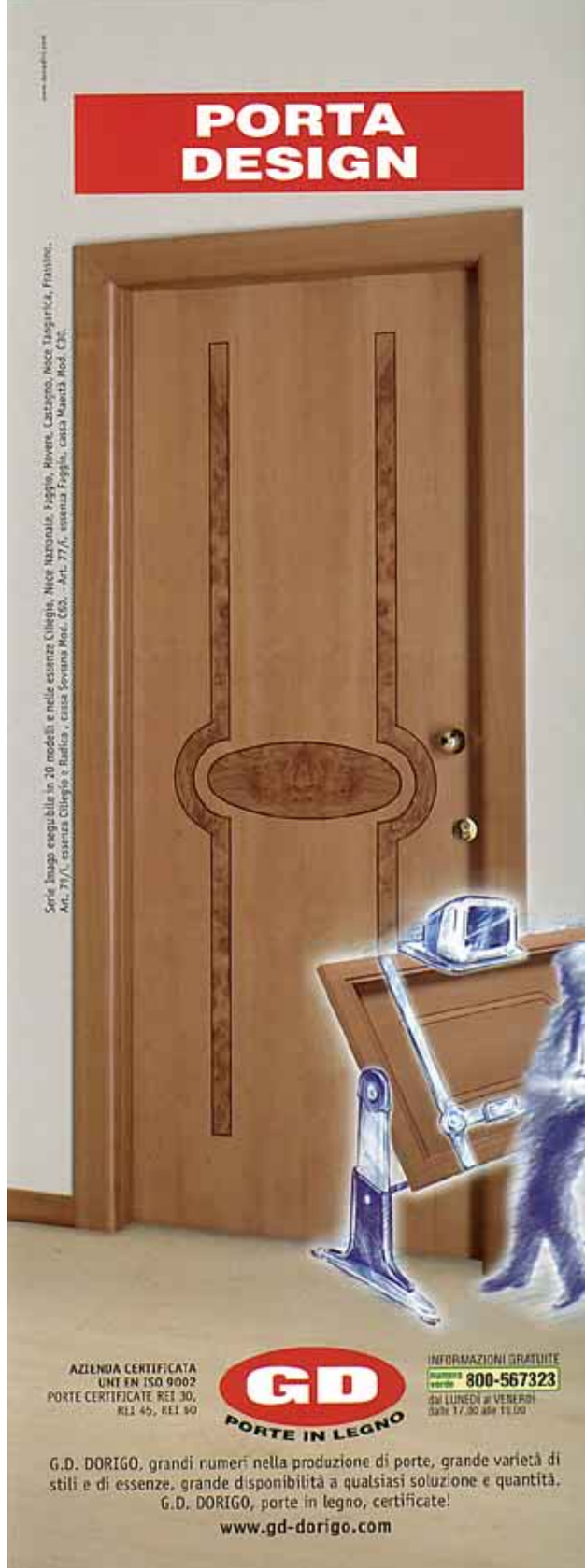
La costruzione della Versilia
A cura di Glauco Borella
e Antonella Serafini
Maschietto & Musolino, Viareggio, 2000 (pp. 255, Lit 55.000,

Il volume è dedicato alla 'costruzione' della Versilia (un comprensorio di sette comuni, che si estende su un litorale lungo quindici chilometri e in un entroterra collinare e montuoso), affrontando gli aspetti di urbanistica e di architettura, che hanno contrassegnato la nascita della città balneare, partendo dall'esperienza di Viareggio.
Esso risulterà assai gradito ai cultori della tradizione locale e a coloro che, con l'ausilio di una buona letteratura, vogliono approfondire la descrizione di una specifica tipologia urbanistica, in questo caso sviluppata in modo originale. I testi sono stati redatti da architetti e urbanisti, studiosi della Versilia e esponenti di analoghe ricerche storico-progettuali su altre città balneari; in particolare, John Tzovaris, che ha illustrato la recente risistemazione del litorale di Salonicco e il giornalista Justin Ratcliffe, che ha tracciato la storia emblematica della "città reale e balneare di Brighton", trasformatasi in questo senso per la prestigiosa frequentazione del Re Giorgio IV, dalla fine del Settecento.
L'idea, di rendere riconoscibile l'unitarietà del "comprensorio territoriale", che si è andato consolidando lungo la costa e che per certi aspetti è reso complesso e enorme dal traffico, dal disordine, dalle molteplici polarità economiche che lo compongono, non è nuova, ma è sempre stata nei programmi urbanistici d'area e, ai nostri giorni, riacquista importanza non per nostalgia. La Versilia è ricca, più che di tradizione antica, di segni anche contraddittori lasciati in questo secolo dalle opere della modernità, vale a dire gli effetti pianificatori, urbani e ambientali, basati su principi insediativi adatti al concetto di 'villeggiatura' e concepiti con la razionalità e lo stimolo evolutivo caratteristici della nostra epoca.
Altro discorso è considerare se a distanza dei decenni trascorsi dalla loro origine, a seguito di eventi anche disastrosi che hanno modificato fisicamente il territorio e di uno sviluppo turistico e economico non più facilmente controllabile, questi proponimenti siano stati sufficientemente attuati e per quale motivo è oggi necessario prenderli nuovamente in considerazione.
Il libro dunque raccoglie una ventina di testi, dedicati all'analisi dei disegni degli edifici della Passeggiata di Viareggio, ideati da Alfredo Belluomini, Galileo Chini e Raffaello Brizzi; a alcuni problemi attuali della Versilia, sia urbanistici che economico ambientali; inoltre a ricerche di tipo artistico e letterario. Fra gli estensori, vi sono Giovanni Pieraccini, che delinea un panorama storico degli ultimi centocinquant'anni; Maria Adriana Giusti, studiosa di aspetti urbanistici e Vittorio Maschietto che di questi si è occupato rispetto agli sviluppi versiliesi; scrittori come Manlio Cancogni, Pietro Ghilarducci, Massimo Carrà; la storica dell'arte Antonella Serafini, che mette in luce come l'assetto architettonico della Versilia sia entrato nella pittura e Stefano Bucciarelli che fa un'analoga analisi attraverso testimonianze letterarie. Viareggio ha origini relativamente recenti e il suo sviluppo urbano ha inizio con il XIX secolo. Dopo essere stata distrutta da un incendio, nel 1917, è stata riedificata tra il 1925 e il 1930 con il piano redatto dall'architetto Alfredo Belluomini, a cui collaborò, fra altri, il pittore e ceramista Galileo Chini.
La ricostruzione ha visto nascere, non solo la zona turistica, i viali a

Umberto Bonetti, *Veduta della Versilia*. Acquarello su carta
Umberto Bonetti, *View of Versilia*. Watercolor on paper

mare, i grandi alberghi, i caffè, i negozi di lusso, ma anche le scuole, l'edilizia residenziale e popolare, il mercato, sotto l'insegna di un unico progettista. Vi è stato poi un secondo progetto, inattuato, a firma di Raffaello Brizzi, che prevedeva la costruzione di un unico lungo litorale, tra Viareggio e Forte del Marmi e la costituzione di un grande comprensorio; infatti la Versilia è una regione naturalisticamente unitaria (con anche una animata cultura artistica), ma in realtà è frammentata da politiche urbanistiche autonome, che ne hanno in una certa misura bloccato il decollo economico.
L'obiettivo della città lineare esiste da quando, bonificato il litorale, fondata Viareggio e ampliata l'offerta residenziale turistica con il Lido di Camaiore, il Forte dei Marmi e le varie Marine, proiettatesi dai nuclei esistenti lungo la fascia collinare apuana, si è cominciato a affidare a studi e piani il compito di delineare razionalmente lo sviluppo costruttivo e territoriale; con progetti, ricchi fra l'altro di dettagli formali e stilistici, che, essendo stati realizzati solo parzialmente, testimoniano come il campanilismo di singoli comuni o di singole persone blocchi il più equilibrato dispiegarsi del progresso.
Il progetto di città lineare costiera coincide con il mito coloniale e con il pionierismo cosmopolita, che pervase la nostra nazione agli albori del secolo e del 'regime'.
Ma ha ancor oggi un senso largamente positivo, qualora se ne apprezzi il modello di "città parco", che sottintendeva; la valorizzazione della natura, degli alberi e delle pinete, della pedonalizzazione della passeggiata a mare (oggi in vaste aree della Versilia la necessità di blocco del traffico automobilistico non risulta necessaria, essendo abitudine diffusa e possibile, grazie al terreno pianeggiante, alle alberature, all'estensività dell'insediamento, la circolazione ciclabile).
L'architetto Vittorio Maschietto nel suo saggio espone infine le ragioni per cui è importante attuare pienamente tale modello, attraverso un consolidamento della coscienza collettiva, della cultura storica e della conoscenza delle opere del territorio. Egli fa riferimento al potenziale turistico e allo 'spirito' di quella Versilia che va dal fiume Magra al Serchio; che comprende a nord, la zona specializzata nella lavorazione e nel commercio dei marmi, ai piedi delle montagne che conservano le cave più antiche al mondo; a sud quella della cantieristica da diporto; inoltre la suggestione di itinerari naturalistici, di polarità culturali e tradizionali riassumibili nel Carnevale, nelle innumerevoli ville e residenze di tanti artisti e intellettuali, nel teatro operistico pucciniano di Torre del Lago.
Roberto Gamba, architetto

Resort town Versilia embraces seven communes, about 15 kilometers of Tuscan shoreline, while inland it features hills and the marble-producing mountains. This book covers the 'construction' of this area, tackling the architecture and planning aspects which marked the birth of this linear city beach resort. Following the example of Viareggio, it will be rather welcome to those interested in local tradition and those who, by reading a good book, want to delve deeper into the description of a specific urban typology. The essays in this volume are by a group architects and planners who have studied Versilia and others who have done similar historic design research on other beach resorts. In particular, they included John Tzovaris, who explores the recent redesign of the Salonika shore and the journalist, Justin Ratcliffe. The latter outlined an emblematic story of the "royal and resort town of Brighton", which was frequented by King George IV in the late eighteenth century.
The idea – to make evident and recognizable what can be held to be a regional unit – is not brand new, but now it takes on a new, important value. Rather than ancient tradition, Versilia has a wealth of (some contradictory) signs left during this century by modernity. That is, the planning, urban and environmental effects based on development principles suited for the concept of 'vacationing'. So these elements prove to have been conceived by the evolutionary stimulus and with the rationality characteristic of the present. Another issue is to consider whether, decades after their origin, these proposals have been sufficiently carried out and why we now must examine them again. In fact, tourist development is no longer readily controllable. The book contains twenty-odd essays on the following topics: the analysis of the designs of the buildings along Viareggio's seafront, conceived by Alfredo Belluomini, Galileo Chini and Raffaello Brizzi; some current planning and economic and environmental problems of Versilia; and some artistic and literary research. The writers include: Giovanni Pieraccini, who outlines the history of the last 150 years; Maria Adriana Giusti, a planning scholar, and Vittorio Maschietto who dealt with this subject for the development of Versilia; authors like Manlio Cancogni, Pietro Ghilarducci and Massimo Carrà; the art historian, Antonella Serafini, who points out how Versilia's architecture and planning has been represented in painting; and Stefano Bucciarelli who conducts a similar analysis in literature Viareggio is a relatively recent town and its urban growth was initiated in the nineteenth century. After having been destroyed by fire in 1917, a reconstruction plan was devised from 1925 to 1930 by the architect, Alfredo Belluomini. He was assisted by other professionals and technicians, including the painter and ceramics-maker, Galileo Chini. The rebuilding touched more than the resort area, the seafront thoroughfares, the big hotels, the cafés and the luxury shops. It also embraced the schools, public and private housing, all designed by one individual. Another scheme was drawn up, by Raffaello Brizzi, but it remained unbuilt. It envisioned the construction of a single, long coast resort from Viareggio to Forte dei Marmi, in order to generate one large zone. It is evident, in any case, that Versilia is a naturalistically unified region (with a lively artistic culture); but it actually is fragmented by independent planning policies. They have partially hindered its economic expansion.Recalling the ambition to construct a linear coastal city is not mer nostalgia. Instead, it helps reminds us that the unified nature of the huge resort complex which has grown up on the shore always has been one of the area's planning ideas. In some ways, it is made complicated and enormous by the traffic, the disorder and the multiple business interests involved. This goal has always existed ever since the coast was reclaimed and Viareggio was founded. The tourist housing was extended with Lido di Camaiore, Forte dei Marmi and the various marinas, projecting from the existing coastal towns into the hills behind. Then people began to carry out studies and plans to rationalize the building and regional development. As frequently happens, these schemes, rich in formal and stylistic details, have only been partially executed. But they exist naturally to testify to, stimulate and show how the parochialism of individual towns or individuals can hamper progress or its balanced advance. ,In fact, the project of a linear coastal city coincided with the colonial myth and cosmopolitan pioneering, which pervaded Italy at the dawn of the century and Fascism. But today it still is largely positive, if one appreciates the model of "park city" on which it was based, besides making the most of sprawling buildings, nature, the trees, the pine-wood and making pedestrian districts of the seafront. (Today in vast sections of Versilia halting car traffic is not necessary, thanks to the widespread use of bicycles. This is made possible by the flat ground, the trees and the extensive size of the development). So why not try to implement it in full, considering the socioeconomic and environmental implications? Over time, they have gained in importance, as the architect Vittorio Maschietto clearly explains. In his essay, he hints at mentioning and promoting (not just abstractly) the "spirit of Versilia", all the potential this seacoast zone offers, in every field. It runs from the Magra River to the Serchio River. In the north, is the zone specialized in marble-working, at the foot of the mountains which boast the oldest quarries in the world. In the south are pleasure boatyards. Furthermore, there is the suggestion of a host of naturalistic itineraries, cultural and traditional events, like the Carnival. They can be held in the countless homes of so many artists and intellectuals and the Torre del Lago



Caffè New York a Viareggio
A landmark of the linear resort city: Viareggio's Caffé New York

Opera House. Maschietto suggests outlining the region's essential development lines, based on consolidating the community consciousness by means of the history and knowledge of the works in the region. He illustrates it completely.
Roberto Gamba, is an architect

Tapié e la strategia internazionalista

Michel Tapié de Céleyran
Un Art Autre e altri scritti di estetica 1946-1969
A cura di Mirella Bandini
Nike, Milano, 2000
(pp. 272, Lit 40.000)

L'autore dei testi qui raccolti in traduzione italiana è Michel Tapié de Céleyran, nato a Mauriac nel sud della Francia nel 1909 e morto a Parigi nel 1987. La sua curatrice Mirella Bandini nel 1997 aveva coordinato un'importante mostra "Torino Parigi New YorkOsaka.Tapié. Un Art Autre", svoltasi alla Galleria d'Arte Moderna di Torino e all'Espace d'Art Moderne et Contemporain di Tolosa, che ne aveva ricostruito la vicenda intellettuale. La formazione di Tapié avviene a stretto contatto con personalità legate al surrealismo e nell'assoluto rigetto di tradizione e linea razional-geometrica. A partire dal dopoguerra egli è tra i più attivi organizzatori di iniziative di quel particolare tipo di arte con esponenti europei, asiatici e americani, che lui stesso nel 1948 battezza 'informel'. L'inventore del 'tachisme' Georges Mathieu, in un icastico profilo nel 1955 individua i principali temi di ricerca dell'amico nella mistica antica, nel pensiero matematico e nella *tabula rasa* dadaista. Il Nostro opera nel momento del massimo splendore del fenomeno informale e anche in quello in cui Parigi perde il suo ruolo di capitale artistica mondiale in favore di New York. Le correnti neodada, della pop art e del nouveau réalisme infatti tendono a soppiantare la cultura propugnata da Tapié. Non è completamente esatto ritenere che il sacro tempio viene profanato dagli affaristi yankees, perché questi ultimi dopo essere stati pazientemente allevati dai maestri parigini e averne appreso con cura i metodi, li applicano su vasta scala oltre Oceano. Anche per chi, come il sottoscritto, sino a oggi conosceva solo superficialmente Tapié, quel nome è indissolubilmente legato alla definizione di "Art Autre" del 1952. Se idealmente si riuniscono degli artisti con la più diversa provenienza per sottolineare la loro discontinuità dai consueti modelli formali e dimostrare l'importanza del ricorso al linguaggio scientifico e alle dottrine orientali per un'appropriata lettura, se ne indicano le basi.
Quell'importante testo pubblicato dall'editore parigino Giraud è posseduto ad Alba da Pinot Gallizio, a cui con ogni probabilità era stato inviato da Guy Debord. I due citati sono tra i fondatori dell'Internazionale situazionista nel 1957 e soprattutto il secondo disprezza Tapié apostrofandolo come 'gesuita' e sostenitore di un "falso modernismo". Nello stesso 1952, anno di comparsa del suo più importante scritto Tapié inizia a mettere in campo la strategia internazionalista volta a scompigliare le certezze dell'ambiente parigino pronte a trasformarsi in accademismo. In quell'anno organizza a Parigi la prima mostra personale europea di Pollock, concepita come salutare esplosione di novità. Il trasferimento di Tapié a Torino nel 1956, luogo poi definitivamente abbandonato nel 1977 in favore di un ritorno nella precedente città, rappresenta una boccata d'aria per delle espressioni che alla metà degli anni Cinquanta nella capitale francese si sarebbero trovate escluse dal gioco delle mode. Ma è il critico stesso che in parte con il suo incessante spostarsi o fisicamente oppure attraverso l'immaginazione tra Europa, Stati Uniti e Giappone concorre a delineare questo cambiamento d'orizzonte. La conseguenza più interessante è proprio l'attenzione riservata agli artisti giapponesi che costituiscono il gruppo Gutai, circostanza concretizzatasi a partire dal 1957. Da quel momento Imai, Domoto, Teshigahara, Shiraga e così via, divengono i suoi interlocutori privilegiati. Al Nostro costoro interessano fin dal primo momento perché in Oriente non esiste alcun legame con gli schemi occidentali e la loro poetica è totalmente 'autre'.
Nel 1960 insieme all'architetto Luigi Moretti, all'artista Franco Assetto e alla coll-zionista Ada Minola istituisce a Torino l'International Center of Æsthetic Research, attivo come già accennato fino al '77. L'altro 'caposaldo' della riflessione generale di Tapié è l'*Estetica* del 1969 stesa in forma aforismatica. Anche in questa occasione intende ragionare sulla produzione artistica degli anni Cinquanta e Sessanta, anziché rielaborare retoricamente i termini di una disciplina filosofica stabiliti nel Settecento. Quest'ultimo testo costituisce una sorta di testamento spirituale, separato alla distanza di vent'anni da *Un Art Autre*, ma dove se ne ribadiscono le scelte. Il limite di Tapié, e forse in questo è da intravedere una delle ragioni dell'oblio caduto sulle sue teorie tanto in Francia quanto a Torino, è quello di non aver saputo comprendere le esigenze antioggettuali e comportamentali poste all'inizio degli anni Sessanta pur nutritesi di molti atteggiamenti Gutai, per continuare a riproporre nel tempo le stesse spiegazioni. Inoltre nell'ultimo periodo si esaurisce nel lavoro di presentazione di personaggi locali che agiscono come epigoni dei maestri da sempre sostenuti.
Paolo Thea, docente di Storia dell'arte all'accademia di Torino

Tapié and the internationalist strategy These are Italian translations of pieces by Michel Tapié de Céleyran, born in Mauriac in southern France in 1909; he died in Paris in 1987. In 1997 the editor, Mirella Bandini, coordinated a major exhibition: "Torino Parigi New York Osaka. Tapié Un Art Autre"; it was staged at the Turin Modern Art Gallery and the Toulouse Espace d'Art Moderne et Contemporain. It reconstructed his career. Tapié's training came about in close contact with people under the influence of Surrealism and the total rejection of tradition and rational-geometric lines. After the war, he was one of the busiest organizers of initiatives concerning that particular type of art with European, Asian and American exponents. In 1948 he called it 'informel'. The inventor of 'tachisme', Georges Mathieu, in a graphic profile of 1955 identified his friend's principal experimental themes as ancient mysticism, mathematics and Dada's *tabula rasa.* The critic worked when the informal phenomenon was in full bloom; also, it was the time when Paris would give way to New York. The schools of Neo-dada, Pop Art and Nouveau Réalisme, in fact, tended to supplant the culture championed by Tapié. It is not quite true to maintain that the holy temple was profaned by the sharp Yankee business people; the latter, after having been patiently taught by the Parisian masters and having carefully learned their methods, applied them extensively in America. Even for those like myself, who previously only had a superficial knowledge of Tapié, that name was inextricably tied to the definition of "Art Autre" in 1952. Ideally, artists with the most varied backgrounds joined to underscore their break with the habitual formal models and demonstrate the importance of relying on scientific language and Oriental doctrines for an appropriate reading, and they lay the groundwork for it. That important book published by the Paris-based house of Giraud, was in the possession of Pinot Gallizio, in Alba, Italy. It probably had been sent by Guy Debord. These two people were some of the founders in 1957 of the Situationist International; above all, the latter despised Tapié, calling him a 'Jesuit', the supporter of a "false modernism". In 1952, the year his most significant writing appeared, Tapié began to field the internationalist strategy aimed at upsetting the certainties of the Parisian milieu, ready to transform themselves in academism. The same year he organized Pollock's first European one-man show, conceived as a healthy explosion of novelty. Tapié's move to Turin in 1956 – he returned definitively to Paris in 1977 – represented something positive for the expressions that in the French capital in the mid-1950s would find themselves isolated by fashion. But it was the critic himself, constantly traveling or transferring his imagination in Europe, the United States and Japan, who helped decide this modified viewpoint. The most interesting consequence was the attention paid to the Japanese artists in the Gutai Group, set up in 1957. From then on, Imai, Domoto, Teshigahara, Shiraga and so forth became his privileged partners. The critic was engrossed in them right from the start, because in the East there is no link at all with Western patterns and their poetic is totally 'autre'. In 1960, with the architect Luigi Moretti, the artist Franco Assetto and the collector Ada Minola he established in Turin the International Center of Aesthetic Research, which stayed open until 1977. The other cornerstone of Tapié's general pondering is *Estetica,* written in 1969 in aphorisms. In this work, as well, he wanted to reflect on the artistic production of the 1950s and 1960s, instead of rewriting rhetorically the terms of a philosophical discipline established in the eighteenth century. This last volume constitutes a sort of spiritual will; coming twenty years after *Un Art Autre* it reiterates the

themorethingschange

the more they move, morph, clone, revert to saved, compress, impress, duplicate, form, inform, disperse, cross generations, populate, emote, beautify, anesthetize, matter, are to blame, matter next, matter now, act as if they haven't, stay the same

51st International Design Conference in Aspen
themorethingschange
June 6–9, 2001

guaranteed to address, but not resolve, the world we design for

ONLINE www.idca.org
CALL 970 925 2257
EMAIL info@idca.org
WRITE IDCA P.O. Box 664, Aspen, CO 81612

choices made. Tapié's limitation was not having been able to comprehend the anti-object and behavioral exigencies arising in the early 1960s. Instead, he fed on many Gutai attitudes and continued to offer the same explanations. Perhaps this is one of the reasons for his theories having fallen into oblivion, both in France and Turin. Furthermore, during his later years he only presented local celebrities who acted like followers of the masters he had always backed.
Paolo Thea, is a professor of Art History at Fine Arts Academy of Turin

Luxardo o la bellezza del diavolo

Elio Luxardo
A cura di Luca Violo
Gruppo 3M Italia/Federico Motta, Milano, 2000 (149 ill., Lit 120.000)

Nei primi anni '50, quando ancora corso Vittorio Emanuele a Milano era una strada di straordinarie botteghe e attività varie, capitava di soffermarsi dinanzi a una vetrina defilata con l'insegna Foto Luxardo, dalla quale occhieggiavano, ritratte in pose fatali se non vagamente discinte, fanciulle e giovani (o quasi giovani) signore: alcune riconoscibili in quanto appartenenti al mondo dello spettacolo, altre del tutto ignote. E a chi si fosse fermato sul marciapiede poteva capitare di cogliere l'ingresso nello studio di queste graziose sconosciute o di giovanotti di belle speranze e atletiche (o culturistiche) parvenze. L'allora ignaro passante faticava a immaginare, in quel profluvio di forme un po' kitsch e di sguardi estatici, di trovarsi di fronte all'opera – sia pur ormai ridotta agli ultimi bagliori – di uno dei più significativi fotografi del panorama italiano dell'anteguerra: pensava piuttosto, in epoca in cui dominavano la maniera neorealista, la tendenza sociale e gli scatti in apparenza casuali e spontanei, a un ritrattista un po' démodé e a un luogo di vanità e perdizioni. Sensazione confermabile da chi, vent'anni dopo, si fosse imbattuto, presso l'archivio Ferrania-3M di San Felice-Segrate, nel fondo Luxardo, preservato dalla distruzione ma consegnato in condizioni alquanto disastrose (stampe spiegazzate, incollate, assemblate l'una accanto all'altra), tali da far apparire ardua un'opera di restauro, classificazione e valorizzazione.
A Elio Luxardo solo la prospettiva storica, questioni di gusto a parte, può rendere giustizia. Se forse è eccessivo attribuirgli – come tendono a fare gli attuali esegeti – il ruolo di grande sperimentatore, di potente manipolatore della luce sulle masse corporee, di degno erede di Man Ray e di Cecil Beaton, nonché di anticipatore di Robert Mapplethorpe, gli vanno indubbiamente riconosciuti due notevoli meriti: l'avere introdotto l'illuminazione cinematografica, con i suoi tagli e i suoi effetti, negli studi fotografici e l'essere stato il cantore di quel divismo da Cinecittà che si sviluppa senza soluzioni di continuità dagli anni '30 sino alla fine degli anni '50, proprio il periodo in cui, prima a Roma e poi a Milano, si svolge l'attività dell'artista.
Il termine divismo (come accade per altro verso ai suoi contemporanei Ghitta Carell e Arturo Ghergo) va inteso in senso lato: non solo attori del cinema e del teatro ma anche cantanti d'opera o reginette di bellezza, non solo mondo dello spettacolo ma anche mondo dello sport (i pugili in primo luogo), non solo personaggi pubblici ma anche semplici privati, sia pure spesso di rango, che mirano a tramandare o a creare la propria visibilità. Si direbbe che Luxardo, di fronte ai suoi soggetti, non faccia differenze: lo si avverte, nel suo archivio, dall'assenza di indicazioni anagrafiche o di titolazioni, ma lo confermano soprattutto l'attenzione, quasi lombrosiana, che egli applica a quei volti e a quei corpi, la materia che plasma senza discriminanti e anche la sottile capacità di rendere il tutto voluttuoso e sognante (i due aggettivi che meglio gli si confanno e che il catalogo di questa mostra giustamente gli accomuna) senza del tutto trascurare gli aspetti, più che psicologici, caratteriali.
Luxardo (nato in Brasile nel 1908 da famiglia di origine dalmata, figlio e fratello di fotografi, morto a Milano nel 1969) attraversa la sua epoca anche sotto altri aspetti: partecipa dei fasti appariscenti del fascismo (culto del corpo e della bellezza), illustra le apparenze del divismo nostrano (spesso limitato all'immagine), è travolto dai nefasti di Salò (finirà anche in campo di concentramento per collaborazionismo) e ne riemerge a livello di sopravvissuto, teso a testimoniare negli ultimi anni le istanze di una società che si vorrebbe opulenta e trasgressiva. Ma senza di lui – e di altri come lui – forse ci sfuggirebbe il senso di una visione del mondo con la quale dobbiamo ancora fare i conti e ci mancherebbe la testimonianza di un visionarismo non privo di pesanti implicazioni ideologiche. "La bellezza del diavolo", ecco un altro sottotitolo che si potrebbe assegnare alla sua opera. Resta da dire dell'iniziativa editoriale. Un portfolio di un'ottantina di splendide riproduzioni a piena pagina che alternano giudiziosamente ritratti noti e meno noti agli studi di nudo (specie maschili) è sorretto da un breve testo un po' enfatico, non propriamente critico e carente di riferimenti bibliografici (andava almeno citato il precedente *Luxardo - L'Italica bellezza* curato ottimamente da

Ritratto di Alida Valli, 1939 / Portrait of Alida Valli, 1939

Giuseppe Turroni nel 1980 per Mazzotta editore). Con il rischio che la lettura di queste immagini finisca soltanto con il soddisfare un estetismo di passaggio.
Lorenzo Pellizzari, critico e storico del cinema

Luxardo: the beauty of the devil
In the early 1950s, when Milan's corso Vittorio Emanuele was still a street boasting extraordinary workshops and a variety of businesses, one would stop in front of a semi-concealed shop window bearing the "Foto Luxardo" sign. From this window girls and young (or almost young) women, portrayed in irresistible or vaguely disordered poses, made eyes at you. Some were recognizable, for they came from show business, while others were totally unknown. And if you prolonged your stay on the sidewalk you could see these lovely nameless women or hopeful, athletic youths (of the body-building type, maybe) enter the studio. The then unaware passer-by had trouble imagining that this deluge of somewhat Kitsch forms and ecstatic looks represented the work, albeit drawing to a close, of one of the most significant prewar Italian photographers. They probably thought, at a time when Neorealism, social concern and apparently spontaneous photos ruled, that he was a little old-fashioned portraitist and the place was tainted by vanity. This sensation would have been confirmed by anybody who happened to run into the Luxardo collection at the Ferrania-3M archives in San Felice-Segrate. It had not been destroyed, but it was in awful condition (bent prints, glued together and assembled alongside each other). Restoring, classifying and making the most of it looked like an uphill slog. Only history, aside from tastes, can do justice to Elio Luxardo. Perhaps it is going too far to attribute him the role of a great experimenter and a powerful manipulator of light on the masses of bodies as today's critics tend to do. This would make him worthy of the legacy of Man Ray and Cecil Beaton, besides being a forerunner of Robert Mapplethorpe. However, he does undoubtedly deserve credit for two noteworthy accomplishments: having introduced movie lighting, with its cuts and effects, in photographic studios. Also, he celebrated the star system that Cinecittà developed without a break from the 1930s to the late 1950s. That happened to be the period when the artist's career evolved, first in Rome, then in Milan.The star system (as with his contemporaries, Ghitta Carell and Arturo Ghergo) has to be taken broadly, embracing not just movie and theatre actors and actresses, for it included opera singers and beauty queens. There also was the sports world (especially boxers), and even private subjects (not just public ones), although they often were upper class. They aimed to hand down or create their own fame. One would say that Luxardo treated all the subjects in the same way. You can deduce this from his archives, the lack of personal data or titles. But it is confirmed, above all, by the nearly Lombrosian attention paid to those faces and bodies, the material he shaped without discriminating, besides Luxardo's subtle capacity to make everything voluptuous and dreamy (the two adjectives which best describe him and which the catalogue rightly assigns him). Yet he never neglected the people's character, if not their psychology. Luxardo was born in Brazil in 1908 and his parents were photographers of Dalmatian origin, and his brothers were photographers; he died in Milan in 1969. He was marked by his age in other ways, too: he participated in Fasicism's apparent pomp (the cult of the body and beauty); he illustrated the appearances of the Italian star system (often limited to the image); and he was swept overboard by the evil Salò Republic (the artist even ended up in a concentration camp for having collaborated with the enemy). He reappeared as a survivor, seeking to testify in the last years to the demands of a society that wanted to be opulent and transgressive. But without this photographer – and others like him – perhaps we would not grasp the sense of a Weltanschauung which we still have to deal with and we would lack the testimony of a visionarism which does have burdensome ideological implications. "The Beauty of the Devil" is another possible subtitle for his work. We should make some remarks on the publication. It is a volume of eighty-odd splendid, full-page reproductions, judiciously alternating known and unknown portraits and nudes (chiefly men). It is backed up by a short, somewhat emphatic essay; it is not true criticism and lacks a bibliography (at least, one should have mentioned *Luxardo – L'Italica bellezza*, finely edited by Giuseppe Turroni in 1980 and printed by Mazzotta Editore). Without them, the danger is that reading these images may end up by only satisfying a passing aestheticism.
Lorenzo Pellizzari, is a film critic and historian

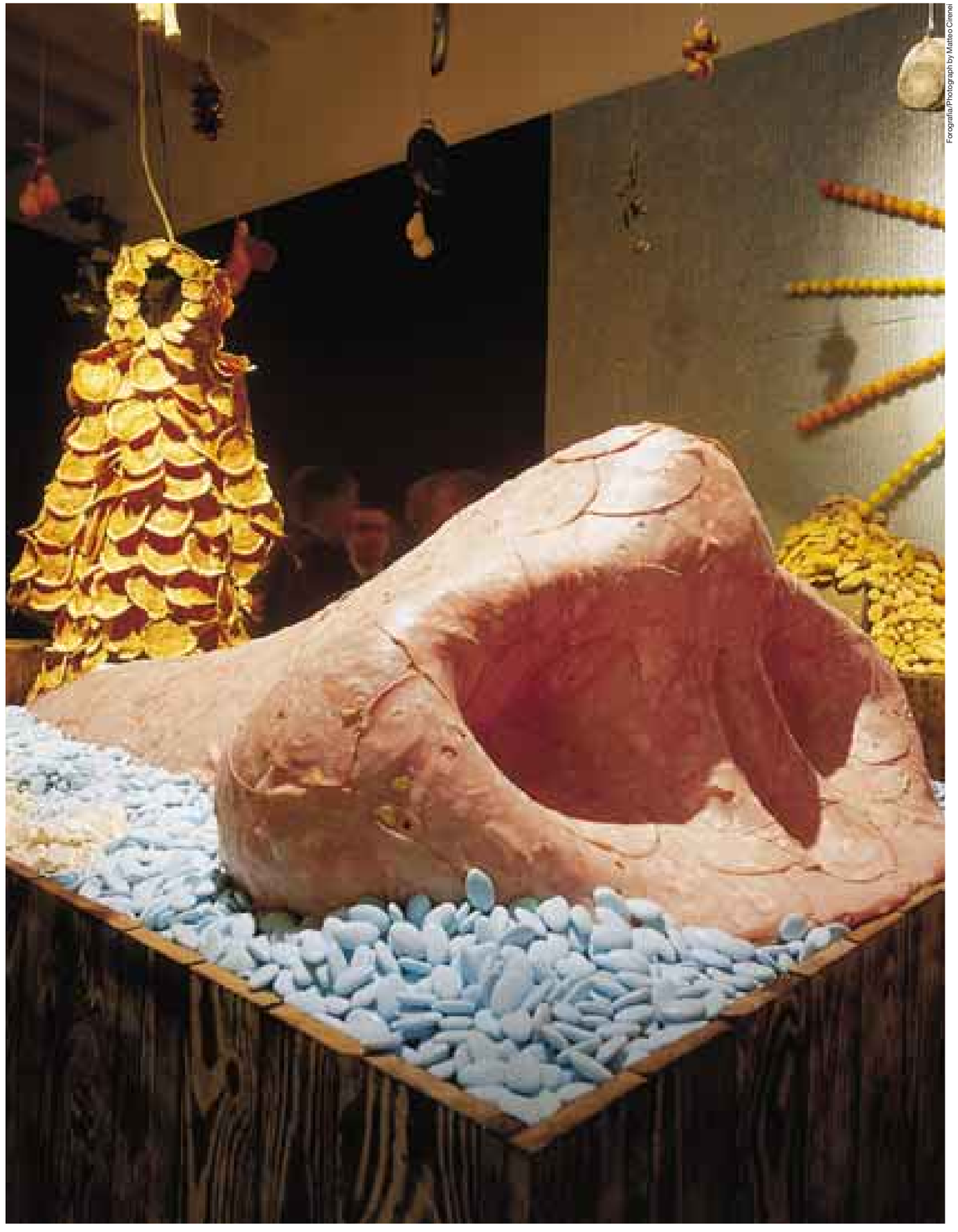
Made in Italy? No, grazie

Made in Italy?
Palazzo dell'Arte, Milano
fino a/unitl 22.05.2001

Cupio Dissolvi sarebbe stato un titolo più appropriato per la mostra che il potente Cosmit, ente organizzatore del Salone del Mobile di Milano e altre fiere vip, ha pensato bene di far allestire in occasione del 40° Salone, nella veneranda sede della Triennale di Milano, da un eterogeneo gruppo di curatori: che spazia dall'onnipresente Achille Bonito Oliva all'elegante direttore artistico Franco Laera, passando per l'intelligente, abile ma stavolta sfortunato Luigi Settembrini. Un po' come il povero dottor Jekyll che cerca invano di riprodurre la formula esatta (in realtà un semplice caso) per tornare indietro dalle trasformazioni sempre più incontrollate in Mister Hyde, il trio Settembrini/ABO /Cosmit stavolta non ha saputo ripetere l'en plein riuscito l'anno scorso con la davvero originale e importante "Stanze e Segreti" alla Rotonda della Besana. La gaffe più vistosa in Triennale è stata sicuramente riesumare Oliviero Toscani, che dopo essere riuscito a far arrabbiare perfino il mecenate/fratello Benetton (probabilmente stanco di bon mot sulle morti altrui) è alla ricerca di un'adeguata ricollocazione sul mercato dei media. Benché ex-geniaccio della comunicazione pubblicitaria e inventore egli stesso di qualche icona del Made in Italy (la Sessantottesca modella di Fiorucci che esibisce gloriosamente il posteriore fasciato in jeans di finta pelle lucida), Toscani ha pensato bene di omaggiare l'immaginario degli sceneggiati televisivi RAI anni Cinquanta. Ha così prodotto una finta cantina, tanto buia quanto priva di humour, in cui stanno accatastati molti oggetti simbolo del design italiano, ricoperti da finte ragnatele, tra televisori bercianti le loro consuete, ovvie sciocchezze. A parte il fatto che qualcosa di simile era già avvenuto al Centre Pompidou una decina d'anni fa, a opera di Jean Nouvel, pare proprio una perversione di cattivo gusto sbattere in punizione le stesse immagini sacre del design, tanto decantate in molte altre parti dello stesso edificio oltre che in montagne di libri e bibliografie. Questa 'Brockenhaus' (grosso modo, in tedesco "magazzino di rigattiere") risulta poi a sua volta una versione ancora più assurda della già scombinata visione Aulenti/Ronconi, in cui con impareggiabile mano anni Settanta si affastellano insieme supergrafiche dai giornali italiani postbellici, chiacchiericci e jingle televisivi (ancora!), e l'ennesima sequenza storica di abiti e oggetti: riconoscibili però a malapena, senza didascalie, allestiti tanto *au hasard* da far venire in mente una memorabile espressione di Franco Raggi di qualche anno fa, per l'infelice sezione francese del Forum Design di Linz: "Qualsiasi vetrinista saprebbe fare di meglio". Il risultato principale sembra insomma la ripetuta clonazione in varie versioni degli stessi oggetti (la palma va alla Moka Bialetti) in un'inquietante operazione nostalgia. Cattiva maestra televisione, i suoi troppi soldi e le sue onde elettromagnetiche in eccesso sembrano veramente aver bruciato in giro più di qualche neurone: così perfino l'intrepido Enrico Ghezzi, capace di ben altre intuizioni e provocazioni nella sua gloriosa striscia Blob (un corroborante antidoto serale per gli italiani, contro le balbettanti idiozie di politici e mezzibusti) non ha potuto far altro di meglio che dispiegare su una giostra di monitor muti una stanca teoria di irriconoscibili frammenti di frammenti di autocitazioni di registrazioni di messe in scena… E cosa continua a girare intorno alla base di questa tv-torre di Babele in miniatura? Un'auto da Formula 1 (simbolo secondo alcuni dell'eterno successo italiano, mito Ferrari e via banalizzando): non però una vera, mostruosa nella sua potenza, gioiosa macchina da guerra per Schumi, ma un'automobile giocattolo, di quelle per bambini poco svegli. Patetico. Insomma l'ironia non sembra essere il forte dello scenografo Pierluigi Pizzi, nume peraltro eccelso di ben altre messe in scena melodrammatiche e autore di questa cosiddetta 'Allegoria'.
Per fortuna, o forse per caso, in mezzo a questi teatrini da avanspettacolo compare una vecchia volpe come Gaetano Pesce: per lui, come non mai, vale l'espressione voltairiana: "Se non ci fosse, bisognerebbe inventarlo". Pesce non è uso a compromessi. Noto per la sua intransigenza, tanto sensibile poeta quanto feroce agente provocatore nel lanciare strali veri, non spuntati, contro convenzioni e fariseismi, pensa (a ragione) di essere un genio. Qui raggiunge il massimo dell'audacia, perché solleticato dagli organizzatori a commentare l'italianità, i suoi pregi e difetti, la butta in gastronomia e allestisce un paesaggio italiano fatto di vere mortadelle, confetti, pizze, caci, prosciutti e minestroni, in forme antropomorfe simboliche dei sensi: lingue, bocche e nasi ipertrofici, come sogni/incubi di Pulcinella, Pinocchio, Paperino, Totò e tanti altri diseredati a pancia vuota della cultura popolare, trasformati in realtà, altro che televisione.
L'emergenza è prevista: una squadretta di assistenti provvede quotidianamente al rimpiazzo di fragole, rapanelli e zuppa andati in malora. Eppure non basta la pantagruelica satira del buon gusto italico imbastita da Pesce (un nome, un presagio) o la decente schiera di bravi artisti – Hidetoshi Nagasawa ancora il migliore – mandati avanti quali ambasciatori senza pena dallo scaltro Piccolo Cesare Bonito Oliva, giocando su Italia e non, per salvare il gran pasticcio. Signori del Cosmit, ridateci per favore in Triennale (se proprio dovete andarci) certi buoni vecchi allestitori, da Castiglioni in giù, e/o curatori, da Bellini in qua: sicuramente sapranno fare di meglio, risparmieranno qualcosa e non lasceranno andar via interdetti i visitatori, intenditori e non, ancora ostinatamente alla ricerca di un'immagine positiva della creatività italiana.
Stefano Casciani

Il sogno di Pulcinella: Gaetano Pesce o la satira del buon gusto italiano
With a Pulcinella's dream, Pesce saves "Made in Italy"

Fotografia/Photograph by Matteo Cirenei


Fotografia/Photograph by Matteo Cirenei

KOH-I-NOOR

ARREDAMENTO BAGNO

KOH-I-NOOR Carlo Scavini & C.S.p.a.
e-mail: kohincor@tin.it http://www.koh-i-noor.it

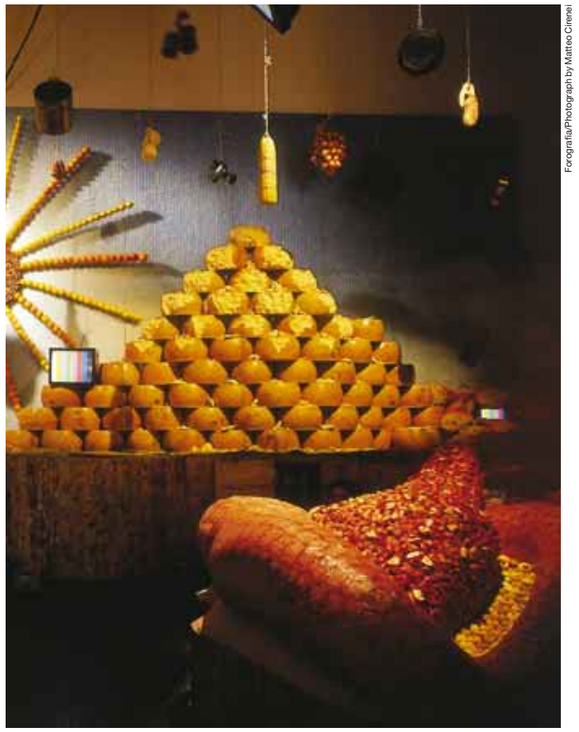
Made in Italy? No, Thanks
Cosmit, the board that runs the Milan Furniture celebrated the 40th Salone in the venerable halls of the Milan Triennale with a series of installations by artists and designers. A mixed bunch of curators ranging from the omnipresent Achille Bonito Oliva to the elegant art director Franco Laera, via the smart but this time luckless Luigi Settembrini struggled to control them. Rather like poor Dr Jekyll trying in vain to reproduce the right drug to keep Mr Hyde at bay, the Settembrini/ABO/Cosmit trio failed to repeat last year's lucky strike achieved by the truly original and important "Rooms and Secrets" show at the Rotonda della Besana. The biggest flaw at the Triennale was certainly the decision to exhume Oliviero Toscani who, after managing to anger even the Benettons, is on the lookout for a suitable new position on the media market. Although an ex-advertising prodigy and himself the inventor of one or two Made in Italy icons, Toscani tried evoke the great days of Italian design through the imaginary world of 1950s RAI television. He produced a dark and humourless mock cellar, with a whole lot of Italian design icons, covered by mock cobwebs and surrounded by babbling TV sets. Jean Nouvel did the same thing for French design at the Pompidou a decade ago. Perversely the object of Toscani's sarcasm is precisely the same kind of design celebrated just a few feet away.
This junk shop approach is only a more extreme form of the already ill-assorted Aulenti/Ronconi vision, in which bundled together in true 1970s style are supergraphics from Italian postwar newspapers, television (again!) chat and jingles, and yet another historical sequence of clothes and objects. The latter however, are barely recognizable and have no captions. They are displayed in such a haphazard way as to remind one of a memorable remark made by Franco Raggi a few years ago on seeing the lacklustre French section at the Linz Design Forum: "Any window-dresser could do better". The main result seems to be the repeated cloning in various versions of the same objects (with the crown going to the Moka Bialetti), in a nostalgic style, updated by abuse of the television medium. Even the intrepid Enrico Ghezzi, capable of very different flights of intuition and provocation in his glorious satirical programme Blob (a fortifying evening antidote for the Italians against the blithering idiocies of politicians and announcers), has done no better than to deploy on a roundabout of silent monitors a stale string of unrecognizable fragments of fragments of self-quotations of recorded productions… And what is it that keeps buzzing round the base of this miniature TV-tower of Babel? A Formula One racing car (believed by some to be the symbol of everlasting Italian success, the Ferrari myth and other such platitudes). Not, however, a real one, monstrous in its power, but a toy car, of the sort made for rather dim kids. Pathetic. Irony, in short, doesn't appear to be the forte of stage-designer Pierluigi Pizzi – a hallowed name for his opera sets – who did this "Allegory". Luckily, Gaetano Pesce the old fox has crept into the midst of these vaudeville miniature theatres. For him, Voltaire's remark that "If God did not exist, it would be necessary to invent him" is truer now than ever. Pesce is not a man to compromise. Notoriously intransigent, both as a sensitive poet and equally as a ferocious agent provocateur in firing real, not blunted arrows at conventions and Pharisees, he considers himself (rightly) as a genius. Here he attains the peak of audacity. Prompted by the organisers to comment on the Italian character, its qualities and failings, he has turned the brief into gastronomy, by mounting an Italian landscape made of real mortadelle, confetti, pizzas, smoked cheese, hams and minestroni, in anthropomorphic forms symbolic of the senses: with hypertrophic tongues, mouths and noses, like dream/nightmares of Pulcinella, Pinocchio, Paperino the Italian Donald Duck, Totò and a lot of other hungry have-nots of popular culture transformed into reality: quite the opposite of television! Emergency precautions have been taken too, with a team of assistants to make sure the strawberries, radishes and gone-off soups are daily replaced. And yet the pantagruelian satire on Italian good taste laid out by Pesce or the decent ranks of good artists – Hidetoshi Nagasawa still the best – are not enough to redeem the show. Gentlemen of Cosmit, give us back some of the good old exhibition designers and curators, from Castiglioni and Bellini on. They can surely achieve more for less. And they won't leave visitors, speechless, still obstinately searching for a positive image of Italian creativity.
Stefano Casciani

Documentare il mondo tra fotografia e pittura

Andreas Gursky
Museum of Modern Art, New York
fino a/until 15.05.2001

"Realismo documentario e manipolazione digitale, idealismo modernista e scetticismo postmoderno, arte e commercio, rigore concettuale e osservazione spontanea, fotografia e pittura" sono queste coppie di concetti contrari, (come ha scritto Peter Galassi, il curatore dell'antologica di Andreas Gursky), a definire il lavoro personale e singolare di quest'artista. Nel lavoro di Gursky gli opposti si risolvono in sintesi peculiari in cui diversi elementi, dal formato monumentale ai colori tersi e brillanti, alla precisa rielaborazione digitale, talmente meticolosa da avvicinare le fotografie alla pittura, concorrono a fare di questi scatti esperienze uniche. Nella mostra, in cui è presentato il lavoro degli ultimi quindici anni dell'artista (nato a Lipsia nel 1955), le gigantesche riproduzioni di architetture, dagli hotel di Shangai, Atlanta, Hong Kong, agli Stock Exchange dei paesi del Sud-est asiatico, ai porti, alle strade, ai campi da gioco, alle piscine, alle librerie, fino agli scaffali dei supermercati, coinvolgono nella lucida e sofisticata lettura del reale di Andreas Gursky. Una lettura che è anche esperienza del reale. Le dimensioni monumentali delle fotografie non assolvono solo a una funzione antinarrativa e antidescrittiva, ma servono innanzitutto a creare una dimensione ambientale che introduce lo spettatore all'interno dell'immagine. Enormi, sublimi, perfette, quasi troppo belle per essere vere, le immagini in mostra al MoMA, insinuano un dubbio sull'autenticità del luogo riprodotto, sulla dimensione della rappresentazione e quella del reale. La perfezione tecnica e formale crea una distanza dalla realtà quotidiana, eppure la dimensione "fuori scala" ci avvicina, fino a attirarci all'interno dell'immagine. Una volta qui lo spettatore è coinvolto nel dibattito, nato con il mezzo stesso alla fine del secolo scorso, e a tutt'oggi aperto, anche, e soprattutto, in relazione alle più sofisticate tecniche digitali, sulla veridicità della fotografia. In un'immagine in mostra come la panoramica dell'Hyatt Regency Hotel di Atlanta (186x256 cm), l'ambiguità è forte. L'interno dell'edificio è talmente preciso, definito in colori brillanti e contrastanti che l'ambiente assume l'aspetto di una composizione astratta. I lunghi corridoi rossi, i rettangoli bianchi delle porte delle stanze evidenziati sulle pareti dello stesso colore, le balaustre e i terrazzini, persino le piante verdi, ogni elemento, è congelato, ripetuto quasi identico: cambia solo la distanza dall'obiettivo e quindi, gradualmente, la profondità dell'immagine dal basso verso l'alto. Solo qualche carrello, minuscolo, lasciato lungo i corridoi dal personale di servizio, unico elemento asimmetrico nella composizione, richiama la presenza umana, rompe la perfezione geometrica, e riporta il nostro pensiero sul rapporto fra realtà e finzione: il riferimento alla presenza umana, che sembra appena accennato, è invece un fattore fondamentale in tutto il lavoro di Gursky. È l'elemento che ci rivela la relazione fra l'uomo e le strutture organizzative dell'ambiente, dall'architettura ai campi da calcio, agli scaffali dei supermercati che ritagliano i nostri percorsi fra montagne di prodotti, fino alle vetrine dei negozi più chic che focalizzano il nostro sguardo in una determinata direzione. È quest'osservazione acuta della realtà, che ne scandaglia le strutture più profonde, il nucleo del lavoro di Gursky. Così le architetture degli alberghi, delle banche, degli Stock Exchange, sono strutture che

Anche la forma del Parmigiano è design: formaggio in Triennale
Parmesan as an art form: Pesce's vision of "Made in Italy"



Fotografia/Photograph by Matteo Cirenei

Fotografia/Photograph by Matteo Cirenei

Dopo l'attacco ai sensi di Pesce, l'installazione di Gae Aulenti sembra 'insipida'
After Pesce's assault on the senses, Gae Aulenti's installation looks tame

Il rave come struttura biologica: Andreas Gursky, *May Day IV,* 2000
Rave parties as biological organism: Andreas Gursky, *May Day IV,* 2000

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
Guastalla (RE) - Italy - Tel. 0522 837777
Fax Italy 0522 825430 - 838730
Fax Export 0522 838384 - 826812 - 837836
www.smeg.it

Showroom
Corso Monforte 30/3 - 20122 Milano
Tel. 02 76004848 - Fax 02 76004849
E-mail: smegmilano@smeg.it

Distributed in Belgium by:
N.V. SMEG BELGIUM S.A.
Veurtstraat 73/2 - 2870 Breendonk
Tel. (0) 3 8609696 - Fax (0) 3 8860666
www.smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE SA
22 Rue Raymond Aron B.P 548
76824 Mont Saint Aignan Cedex
Tel. (0) 235 121414 - Fax (0) 235 607077
www.smeg.fr

Distributed in Great Britain by:
SMEG (UK) LTD
87 A Milton Park, Abingdon
Oxon OX14 4RY
Information line:
Tel. (0) 8708 437373 - Fax (0) 8708 464040
www.smeguk.com

Distributed in Spain by:
SMEG ESPAÑA, S.A.
c/ Central, 28 - Pol. Ind. La Ferreria
08110 Montcada i Reixac (Barcelona)
Tel. 93 5650250 - Fax 93 5644310
www.smeg.es

Showroom
Pio Baroja, 5 - 28009 Madrid
Tel. 91 4008172 - Fax 91 4008176
E-mail: showroom.madrid@smeg.es

Distributed in Germany by:
SMEG Hausgeräte GmbH
Nobelstraße 7 - D-76275 Ettlingen
Tel. (0) 7243 761770 - Fax (0) 7243 761779
www.smeg.de

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES PTY LTD
2-8 Baker Street - NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER A/S
Godstrupvej, 72 - 7400 Herning
Tel. 70 252323 - Fax 70 254823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave. - 15344 Glyka Nera - Athens
Tel. 1 6048501 - Fax 1 6048495

Distributed in Holland by:
ARCHITECNICA
Nieuwendammerdijk 536a
1023 BX Amsterdam
Tel. (0) 20 6344128 - Fax (0) 20 6323819

Distributed in Hong Kong and China by:
GRAND INT.L INVESTMENTS CO. LTD
Kwai Tak Industrial Centre Block 2, 4/F
Flat A-E 15-33 Kwai Tak Str.,
Kwai Chung N.T. - Hong Kong
Tel. 24109033 - Fax 2485 1813

Distributed in Malta by:
FORESTALS APPLIANCES LTD
The Strand - Sliema SLM07
Tel. 344700 - Fax 344709

Distributed in Portugal by:
ECO S.A.
Zona industrial de Abraveses - 3506 Viseu
Tel. 232 459174 - Fax 232 459947

Architettura da consumo come pensiero, 99 Cent, 1999
Gursky's monumental vision of the supermarket, 99 Cent, 1999

'ordinano' la nostra vita e al tempo stesso sono il riflesso della nostra realtà. I campi da calcio, disegnati secondo le regole del gioco, sono una sorta di contenitore, all'interno del quale si svolge un rito collettivo. Nelle fotografie in mostra dei rave parties, le file di banchi delle borse del sud-est asiatico sono sostituite da altrettanto fitte folle di persone che definiscono una struttura umana seguendo determinate 'regole': osservare le relazioni fra gli individui e le strutture organizzative del reale è un'operazione difficile che incontra non pochi dubbi, ostacoli, ambiguità, che prendono magistralmente forma nelle fotografie stesse di Gursky così reali da sembrare false. Anche qui, come spesso accade nell'arte contemporanea, più che certezze l'artista insinua dei sani dubbi sulla nostra posizione. Non a caso il cuore della mostra, al centro della sala più grande, è *Bibliothek*, un'immagine lunga tre metri e sessanta centimetri, in cui Gursky ha fotografato una libreria semicircolare a tre piani, da terra al soffitto. Questa è la struttura che dovrebbe contenere gran parte del nostro sapere catalogato in ordine alfabetico. Eppure, l'ordine, la perfezione, la precisione maniacale nei colori, nelle luci, nell'estetica dell'intera biblioteca, che si riflette nel pavimento lucido, anziché comunicare solidità e certezze suscita un senso d'inquietudine.
Sublimi, intense, le opere di Gursky passano attraverso realtà e finzione, realismo e manipolazione digitale, freddezza concettuale e partecipazione emotiva, suggestioni di maestri e elaborazioni personali. Parte del fascino delle sue immagini deriva proprio dal percorso di quest'artista che ha saputo assimilare e rielaborare, in modo spregiudicato, le suggestioni più diverse. Dalla fotografia di Bernd e Hilla Becher, con cui ha studiato all'Accademia di Dusseldorf, e a cui deve un approccio al reale freddo, documentario, essenziale, alla pittura di Gerard Richter. Dalla pittura Gursky ha desunto la lentezza del procedimento, la possibilità di sviluppare un'opera per gradi e di ritornarvi più volte. Non solo, alla freddezza del Concettuale, che fa parte del background di Gursky, l'artista ha saputo accostare l'emotività di certa pittura espressionista e romantica. Forse la sintesi più netta del lavoro di Gursky può essere individuata in *Ohne Titel VI* (*Senza Titolo VI* 186x239), in mostra, una fotografia di un dripping di Pollock.
Cloe Piccoli, critica d'arte

The world according to Gursky

Andreas Gursky's highly personal, singular work can be defined by a set of pairs of opposite concepts. Peter Galassi curator of the MoMA show defines them as: "Documentary realism and digital manipulation, Modernist idealism and Postmodern scepticism, art and business, conceptual rigor and spontaneous observation, photography and painting". In Gursky's work the opposites meld into peculiar syntheses, ranging from the monumental size to bright, clear colors, and to the accurate computer-imaging which is so meticulous that photography seems to approach painting. Diverse elements jointly make these photos unique experiences. The exhibition features the artist's last fifteen years: the gigantic reproductions of buildings, from the Shanghai, Atlanta and Hong Kong hotels to the stock-exchanges of southeast Asia, to the ports, to the streets, to the playing fields, to the swimming pools, to the bookstores and to the supermarket shelves. We are swept away by Andreas Gursky's lucid, sophisticated reading of the world. This interpretation also is an experience of reality. The monumental formats of his photographs serve more than an anti-narrative, anti-descriptive purpose; above all, their aim is to create an environmental dimension which brings the observer inside the image. Enormous, sublime, perfect, almost too beautiful to be real, the images on display at the Museum of Modern Art insinuate a doubt about the authenticity of the place reproduced, the size of the rendering and what is depicted. The technical and formal perfection distance the works from the everyday universe, yet their oversize nature brings us nearer, until we are drawn inside the image. Once they are here, the beholders are involved in the debate on the truth of photography, born simultaneously with the medium itself at the end of the nineteenth century and still underway, especially in relation to the most sophisticated digital techniques. One image exhibited – the panorama of the Hyatt Regency Hotel in Atlanta (186x256 cm) – is highly ambiguous. The building's interior is so accurate, defined by brilliant, contrasting colors that the environment looks like an abstract composition. There are long, red corridors; the white, rectangular room doors stressed by the walls of the same color; the balustrades; the terraces; and plants. Each element is frozen, repeated nearly identically, the only thing that changes is the distance from the camera and therefore, the depth of the image from the bottom upwards. Only a few tiny trolleys left in the halls by the staff represent the sole asymmetrical element in the composition. They echo humans, breaking the geometric perfection and transfer our thoughts to how fiction and reality relate. Yet, the reference to human beings, which appears to be a minor factor, is a cornerstone in all Gursky's production. It reveals to us the relationship between humanity and the organizational structures of the environment, from architecture to soccer fields, to supermarket shelves which cut out our paths amid mountains of products and to the swankiest shop windows which direct our gaze in a certain direction. This acute observation of reality, probing all its deepest structures, is the core of Gursky's work. So the architecture of the hotels, banks and stock-exchanges are structures which 'arrange' our life; at the same time, they reflect our reality. The soccer fields, designed for the rules of the game, are a sort of container accommodating a collective rite. In the pictures on view of the rave parties, the counters of the southeast Asia stockmarkets are supplanted by equally packed crowds of people defining a human structure following certain 'rules'. But observing the relations between the individuals and the real organizational structures is tricky, for it runs into more than a few doubts, obstacles and ambiguities. They masterfully come alive in Gursky's photography, appearing so real they seem to be fake.
Here, too, as frequently occurs in contemporary art, the artist insinuates healthy doubts about our position, more than certainties. It is no accident that the heart of the show, in the center of the biggest gallery, is *Bibliothek*, a 3.60-metre-long image; the photographer snapped a semicircular three-story bookcase running from floor to ceiling. This structure is supposed to contain much of our knowledge arranged in alphabetical order. However, the order, perfection and the exaggerated precision of the colors, lighting and the whole library's decor – reflected in the polished floor – transmits a feeling of anxiety, not solidity and certainty.
Sublime and intense, Gursky's works go through reality and pretence, realism and computer-imaging, conceptual chilliness and emotional participation, hints at masters and personal creations.
Part of the charm of his images comes from the career of this artist who has been able to assimilate and rework, in a fresh fashion, a wide variety of suggestions.
He studied with Bernd and Hilla Becher at the Dusseldorf Academy, where he learned a detached, documentary and spare approach to reality. He also borrowed from the paintings of Gerard Richter. From painting Gursky derived the slowness of the process, the possibility of developing a work gradually and working on it at different times.
The artist has been able to join the chill of Conceptual Art – which belongs to his background – and the emotivity of some Expressionist and Romantic painting. Perhaps the work at the Museum which best sums up Gursky's synthesis is *Ohne Titel VI* (*Untitled VI*, 186x239 cm), a picture of one of Pollock's drippings.
Cloe Piccoli, Art critic

Il calcio modello 1:1 visto da Gursky
Gursky presents soccer as a metaphor for reality

Così è, se vi pare

As Found
The discovery of the everyday in the "New Brutalism","Free Cinema", "Angry Young Men", "Kitchen Sink" and "Independent Group" movements
Museum für Gestaltung, Zürich
fino a/until 13.05.2001

"As Found", la storia del "New Brutalism" – una mostra a tema di Claude Lichtenstein e Thomas Schregenberger sulla rivolta culturale britannica degli anni Cinquanta, ovvero la reazione radicale all'idea aristotelica di bellezza e all'innocuo estetismo dell'arte e dell'architettura dopo il 1945 – viene qui documentata come la dissoluzione dei dogmi modernisti, illustrando in modo esemplare la transizione dell'architettura dall' "ultra-moderno" al "post-moderno". Strettamente legata alle contemporanee trasformazioni delle arti visive, della letteratura e del cinema, essa si sviluppa in stretta relazione con movimenti il cui interesse non è più basato su ideali specifici o visioni astratte, ma piuttosto su ciò che è, su quello che può essere ritrovato o scoperto nella vita di tutti i giorni. Nelle arti visive, gli artisti affascinati dal mondo d'immagini dei mass media produssero la Pop Art. In letteratura lo stesso tipo di interesse generò invece gli "Angry Young Men" e il "Kitchen Sink Drama", mentre nel cinema diede vita al "Free Cinema". Si trattava di movimenti accomunati dallo stesso intenso legame col quotidiano, con l'ordinario o, in altre parole, col "così com'è" (As Found), ma i cui protagonisti non dimenticavano che la diretta riproduzione della realtà è di fatto impossibile. Per questo, la mostra situa il "New Brutalism" nel contesto del movimento legato al "così com'è" nell'Inghilterra degli anni Cinquanta. Si tratta fondamentalmente di un fenomeno riguardante l'architettura, per quanto nella sua formulazione e sviluppo iniziali fossero direttamente coinvolti artisti come Eduardo Paolozzi, Nigel Henderson o Magda Cordell.
Nell'Inghilterra di quegli anni, non ancora uscita dal clima postbellico, i rappresentanti della nuova architettura furono definiti 'brutalisti', un termine sprezzante la cui provenienza non è mai stata stabilita con chiarezza, anche se la coppia di architetti Alison e Peter Smithson, protagonisti principali del 'Brutalism', ne reclamarono più tardi la paternità e diedero alla corrente un contenuto teorico. Va loro attribuita anche la formulazione dell'espressione "The New Brutalism", un'allusione deliberatamente sarcastica a quel "New Humanism" che Nikolaus Pevsner aveva introdotto nell'architettura in quegli stessi anni. Ciò che interessava i 'brutalisti' era "la cosa in sé" nella totalità dei suoi

PATENTED SYSTEM FOR STRUCTURAL GLAZING
GLASStoGLASS® in Europe and U.S.A.

GLASStoGLASS®
Sistema brevettato per facciata strutturale innovativo e rivoluzionario che, mediante l'incollaggio VETRO-SILICONE-VETRO garantisce:
- **compatibilità dei materiali**
- **sicurezza**
- **durabilità nel tempo**
- **snellezza nelle procedure.**

VETRERIA
AZZIMONTI PAOLINO S.p.A.
C.so Risorgimento, 113
Caltignaga (NOVARA) Italia
Tel. ++39-321-652120
Fax ++39-321-652795
E-mail:
azzimonti.paolino@interbusiness.it

Accordo / Tato Associati

CoopLegno,
un mondo di porte.

Porte classiche, rivisitando stili e materiali, porte moderne definite da un design essenziale.
Per ogni spazio la porta giusta.
Porte coordinate ai legni e ai colori degli arredi; componibili, vetrate per soluzioni luminosissime.
Per arredare, per definire spazi, per personalizzare.
Una scelta grande, senza limiti.
Una scelta sicura, garantita da CoopLegno, un'azienda che dà risposte precise, rapide.
Da oltre cinquant'anni.

COOPLEGNO

COOP LEGNO scrl
I-41014 Castelvetro di Modena (MO)
via Sant'Eusebio, 4/3
telefono 059 702712
telefax 059 702254
e-mail cooplegno@cooplegno.it
www.cooplegno.it

Henderson/Paolozzi/Alison + Peter Smithson: *Paralleli tra vita e arte,* Institute of Contemporary Art, London, 1953
Henderson/Paolozzi/Alison + Peter Smithson: *Parallel of Life and Art,* Institute of Contemporary Art, London, 1953

rapporti con l'uomo, e la relazione esistenziale tra architettura e arte. Concepire l'architettura in rapporto al "così com'è", significava assorbire direttamente e senza compromessi le specifiche qualità del sito e trasformarle in architettura. "Col termine 'trovato' non intendevamo" così spiegarono gli Smithson "riferirci soltanto al contesto architettonico nel quale doveva sorgere il nuovo edificio, ma a tutti i segni e le caratteristiche che formano la memoria di un luogo e guidano alla scoperta della struttura originale, al suo sviluppo, a ciò che esso è al momento in cui lo si osserva e a come sarà quando il nuovo edificio vi farà il suo ingresso": ma l'attenzione non era rivolta esclusivamente al sito, poiché anche la scelta dei materiali e la loro definizione occupavano un ruolo centrale in quest'ambiguo idioma architettonico. Secondo Denise Scott Brown, "i Brutalisti assegnavano un valore e consideravano piacevoli luoghi e cose che altri architetti ritenevano orrendi. Secondo loro, la bellezza si esprimeva con linee essenziali, e quindi progettavano edifici lineari adatti a una vita sociale così com'è, e non come dovrebbe essere secondo particolari

Alison + Peter Smithson: scuola superiore a Hunstanton, Inghilterra,1954
Alison + Peter Smithson: Secondary School in Hunstanton, England, 1954

Il parabrezza dello 'squalo' Citroën come macchina da presa per Alison Smithson (*AS in DS*, pubblicato nel 1983, ora rieditato da Lars Müller, a cura di Christian Sumi)
Alison Smithson saw the world from a Citroën DS: *AS in DS*, published in 1983, now reissued by Lars Müller, edited by Christian Sumi

visioni sentimentali". Il primo edificio considerato 'Brutalista' è la scuola media di Hunstanton (1950-1956), progettata da Alison e Peter Smithson, architetti i cui tratti caratteristici vanno identificati nel loro modo di 'sotto-progettare' i dettagli. Lo scheletro portante dell'edificio era costituito da una struttura realizzata con elementi standard di acciaio saldato, i soffitti composti con prefabbricati in cemento non intonacato, i mattoni delle facciate interne lasciati a vista così come l'impianto elettrico e idraulico, le tubazioni di scarico e altri componenti della struttura. Disegnata nel 1950, prima che fosse conosciuto il concetto estetico del "così com'è", o di 'Brutalism', la scuola rappresenta, nelle parole del critico d'architettura Reyner Banham, "un tentativo estremamente laconico di fare architettura combinando i materiali così come essi sono". La natura radicale di questo edificio attirò l'attenzione di tutto il mondo, ma alla fine degli anni Cinquanta la teoria del "così com'è" soccombeva già ai capricci della moda, riducendo il linguaggio a un semplice significato di "materiali usati". Il 'Brutalism' divenne quindi nulla più che l'architettura dei materiali a vista, delle superfici non trattate, del cemento nudo.
Purtroppo, la mostra di Zurigo tenta di creare collegamenti con la cultura più aggiornata usando "frammenti topici" come il lavoro dell'acclamata coppia di artisti svizzeri Peter Fischli e David Weiss e il non meno famoso tandem di architetti Jacques Herzog e Pierre de Meuron. Eppure nel contesto delle audaci e vigorose (nonché ribelli) prese di posizione dei Brutalisti, i lavori di questi artisti, per quanto magnifici, fanno l'effetto di un pesce fuor d'acqua. Separati dalla loro contemporanea rete di rapporti, essi appaiono infatti del tutto alla moda e 'arty'. Un vero peccato, perché il resto dell'esposizione, grazie a un allestimento molto chiaro, anche se connotato da momenti di teatralità (la grande sala buia per le proiezioni dei film) con ricostruzioni in contemporanea al vero di parti delle mostre fondative del movimento e una rassegna molto ricca delle opere di artisti 'amici' (come Eduardo Paolozzi), riesce a dare qualche vera emozione: soprattutto a chi, pur non avendo vissuto quel periodo storico per ragioni anagrafiche, ha sempre ammirato il coraggio e il valore intellettuale delle esperienze messe in atto dai protagonisti del New Brutalism e del più generale movimento Pop.
Gabi Faeh, architetto, editore di design, vive a Zurigo

As found, if you like it

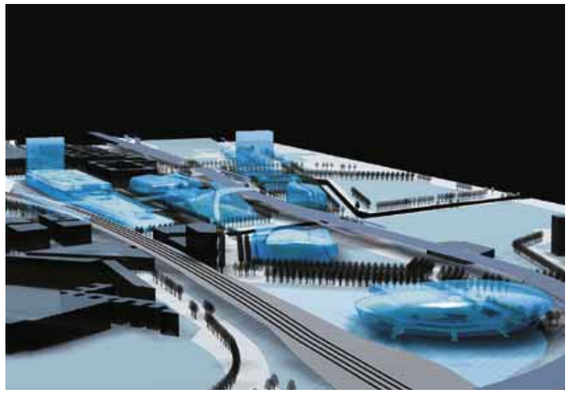
A programmatic exhibition by Claude Lichtenstein and Thomas Schregenberger on the British cultural revolt of the 1950s; the radical reaction to the Aristotelian idea of beauty and the picturesque feebleness of most post-1945 art and architecture. This basic history of the "New Brutalism" of the 1950s documents the dissolution of the modernist dogmas and explains in exemplary fashion the transition of architecture from "ultra-modern" to "post-modern". It is closely related to contemporary developments in the visual arts, literature and film, and manifests itself in close association with related movements which did not orient themselves by visions or ideals either, but by that which is, that which could be found or discovered in real life. In the visual arts, the protagonists were fascinated by the pictorial world of the mass media, a fascination which emerged as the "Pop-Art" movement. In literature it was the "AngryYoung Men" and "Kitchen Sink Drama", and in film it was the "Free Cinema" movement. They all concerned themselves intensively with the everyday, the ordinary, the 'found' in other words, without at the same time losing sight of the fact that the direct reproduction of reality is an impossibility. The exhibition shows "The New Brutalism" in the context of this "as found" movement in 1950s' Britain. Brutalism was primarily an architectural movement, even though to start with artists such as Eduardo Paolozzi, Nigel Henderson or Magda Cordell were heavily involved in its

TAVOLI SINUOSI
PER PROFESSIONISTI

ZERO®
FURNITURE

Qualtrocchio srl • Via Isonzo 51 • 15100 Alessandria, Italy
Tel. 0131 445361 • Fax 0131 68745
www.zero-system.com • info@zero-system.com

development and formulation. In the post-war Britain of the early 1950s the representatives of modern architecture were disparaged as 'brutalists'. It has never been quite clear where this expression came from. The architect couple Alison and Peter Smithson, the leading protagonists of Brutalism, later claimed it for themselves and gave it some content. It was they too who coined the term "The New Brutalism", a deliberately mocking allusion to the expression "The New Humanism", which had been introduced around that time by Nikolaus Pevsner. What moved the Brutalists was "the thing itself" in its totality of human relations and the existential relationship between architecture and art. This new view was the hallmark of Brutalist architecture. To see architecture in association with the concept "as found", meant taking up the specific qualities of the location directly and uncompromisingly into the architecture, and processing these qualities within the architecture. "By 'found'" said the Smithsons, "we didn't just mean the building next door, but all the signs and marks which form memories of a place, which one can read, and by means of which one can find out how the real existing structure of a place developed and what it is like at the moment of observation, where a new building is going to be a newcomer". But attention was turned not only to the location, the choice of material and its defintion also played a central role in this unambiguous architectural language. Denise Scott Brown said: "The Brutalists found values and pleasure in places and things which other architects found ugly. They were agreed that beauty can arise in rectilinear designs and buildings, for a community life as it is and not as, for any sentimental reasons, it ought to be". The first Brutalist building is considered to be the Secondary School in Hunstanton (1950-1956), designed by Alison and Peter Smithson. The characteristic features of the Smithsons' architecture lay in "under-designing" the details. The load-bearing skeleton of the building was a welded steel frame of standardised elements, the ceilings were made of prefabricated unplastered concrete components, the brick facades were left unplastered on the inside, too, and the electrical installations, water and drainage pipes and other utilities also remained unhidden. Designed in 1950, before anyone was talking about the "as-found aesthetic" or 'Brutalism' "this is", in the words of architectural critic Reyner Banham, "a highly reticent attempt to create architecture with a combination of material as found". The radical nature of this building attracted attention worldwide. But by the late 1950s, the "as-found" idea had already succumbed to the wear-and-



UN Studio, Ben van Berkel/Caroline Bos (Amsterdam), progetto per Le Boulevard des Sports, vista generale
UN Studio, Ben van Berkel/Caroline Bos (Amsterdam), masterplan for Le Boulevard des Sports

tear of fashion, and was reduced to the language of "the materials used". Brutalism became the architecture of exposed building materials and untreated surfaces, the architecture of raw concrete. Unfortunately the Zürich exhibition attempts to use "topical fragments" – works by the internationally acclaimed Swiss artist partnership Peter Fischli and David Weiss and the no less internationally acclaimed Swiss architect partnership Jacques Herzog and Pierre de Meuron – to create references to up-to-the-minute culture. In the context of the courageous and powerful (and rebellious) statements of the Brutalists these works, magnificent as they are, come across like a fish out of water. Detached from their own contemporary network of relationships, they look altogether modish and 'arty'. A pity, really. Which is unfortunate, because the rest of the exhibition, thanks to a very clear design, albeit marked by moments of theatricality (the large dark room for film projections) with lifesize simultaneous reconstructions of parts of the movement's core exhibitions and a lavish collection of works by artist 'friends' (such as Eduardo Paolozzi), does indeed offer genuine excitement; especially to those who, though not having experienced that period of history for reasons of birth, have always admired the courage and intellectual merits of the experiments carried out by the protagonists of New Brutalism and of the more general Pop movement.

Gabi Faeh, is an Architect, and producer living in Zürich

Orientamento alla natura e anticipazione del futuro. La peculiarità della ceramica Duravit modellata da Massimo Iosa Ghini. Volete conoscere meglio Giorno? Duravit Italia S.r.l., Via Faentina 213, I-48010 Fornace Zarattini (RA), Telefono 05 44 - 50 16 98, www.duravit.com, idi@laufen-duravit.it

➢ Catalogo? Fax (05 44) 50 16 94

DURAVIT
LIVING BATHROOMS

Architettura per lo sport a Parigi

Paris Olympiques
Douze projects d'architecture et d'urbanisme pour les jeux de 2008
Institut Français d'Architecture, Paris
fino a/until 13.05.2001

La candidatura a sede delle Olimpiadi del 2008 è un'occasione di sviluppo per la "Grande Parigi" e si concreta nell'appello a contribuirvi lanciato dal GIP Oui Paris 2008 e dall'Institut Français d'Architecture a dodici architetti di fama internazionale che esercitano in Europa, in Asia, in America e in Africa. Oltre a mettere insieme progettisti di culture e orizzonti diversi, in omaggio allo spirito olimpico, questa iniziativa potrebbe riplasmare il volto di Parigi all'inizio del terzo millennio. L'organizzazione di questi Giochi Olimpici è caratterizzata dalla coesione e dalla compattezza e si fonda per il 60% su strutture già esistenti. Ripartiti come sono fra il centro di Parigi, un polo Sud-Ovest e un polo Sud-Est, attorno allo Stade de France, i siti olimpici faranno delle Olimpiadi un avvenimento urbano *intra muros*. Negli anni 1990-1994 la Piana di Saint-Denis è stata oggetto di un intervento di sistemazione elaborato dal gruppo Hippodamos. La creazione del Villaggio Olimpico e di importanti impianti sportivi accelera questo processo di ristrutturazione in profondità e conferma il ruolo delle Olimpiadi nella trasformazione della città. Il Villaggio Olimpico – che secondo i progetti si estende su una cinquantina di ettari – permette inoltre di immaginare quella che potrebbe essere la vita in una città-giardino a bassa densità abitativa, in cui l'acqua e la natura possano tornare ad avere una presenza e un ruolo. Situato nella zona nord di Parigi, il Boulevard degli Sport va dalla Porte de la Chapelle alla Porte de la Villette e si prolunga al di là di questa. Le aree che si trovano lungo questo boulevard accoglieranno numerosi impianti: lo stadio nautico, una grande sala da venticinquemila posti, il Centro internazionale dei media, le sale per la pallacanestro, la palla a mano e il badminton. L'obiettivo che ci si propone è quello di ridurre la frattura fra Parigi e la sua banlieue. Paolo Mendes da Rocha di San Paolo del Brasile ha progettato un grande ponte aereo, che si estende lungo il canale Saint-Denis e i quais, ospita gli impianti sportivi che emergono appena dal suolo e sono dotati di sovrastrutture leggere, facilmente smontabili. Il progetto respinge il modello dell'edificio isolato e propone in alternativa una grande esplanade in cui convivono le attività e gli svaghi, il minerale e il vegetale. Dopo un minuzioso lavoro di ricerca e di analisi delle tracce del passato, della topografia del sito e delle costruzioni esistenti, lo studio Alexandre Chemetoff propone un nuovo grande boulevard. L'estensione senza demolizioni – o quasi – del Boulevard MacDonald verso est ha l'inedito risultato di portare in posizione centrale il Parc de la Villette. Christian de Portzamparc non vuole annullare il Boulevard Périphérique coprendolo e coprendo con esso anche l'autostrada A1, e rispetta il tracciato della ferrovia. Nel suo progetto queste strutture preesistenti diventano un grande

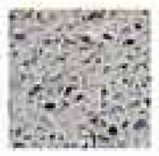
Christian de Portzamparc, maquette per Le Boulevard des Sports
Christian de Portzamparc, maquette for Le Boulevard des Sports

Con DOMOSTYL® NMC Vi offre un concetto originale per l'esterno; cornici per porte e finestre, davanzali, modanature, frontoni, chiavi, mensole, pietre angolari.
Gli elementi DOMOSTYL® sono resistenti, leggeri e molto facili da montare.

NMC sa - Sede secondaria italiana
via Archimede 69 - 20041 Agrate Brianza (MI)
Tel. 039 6057079 - Fax 039 6056732
e-mail: nmc_italia@iol.it
www.nmc.be

nmc

SILESTONE is the perfect blend of nature and high technology.



A quartz surface of great beauty and extraordinary physical and mechanical properties. SILESTONE is the ideal surface for kitchen and vanity tops, commercials and any other atmosphere that intends to be beautiful and elegant as well as functional and resistant.

- *Impact resistance*
- *Thermal change resistance*
- *Acid resistance*
- *Scuff-tough*
- *Stain proof*

SILESTONE® by Cosentino
ENGINEERED STONE

www.silestone.com

Cosentino, S.A.
Tel.: 34.950.444.175 - Fax: 34.950.444.226 - info@cosentino.es

Cosentino Central Europe
Tel.: 41.1863.7040
Fax: 41.1863.7041
sanaura@bluewin.ch

Cosentino U.S.A.
Tel.: 1.281.494.7277
Fax: 1.281.494.7299
isabelm@cosentinousa.com
www.cosentinousa.com

Cosentino Latinoamérica
Tel.: 55.11.253.7356
Fax: 55.11.253.5896
cosentinoamerica@uol.com.br

'balcone' che permette di cogliere tutta assieme, e alla velocità dell'automobile, un'area che chiede soltanto di essere reinterpretata. Costruito sui principi della densità e della mobilità, cari ai discepoli dell'architetto olandese Rem Koolhaas, il progetto di UN Studio sviluppa il sistema dei trasporti e dei collegamenti esistenti e al centro di questi flussi pone edifici "levigati e lucenti". Si immagini il Villaggio Olimpico partendo da uno schema composto da una piazza con un giardino, che costituisce un punto di incontro, da luoghi di culto per le cinque religioni, e da attrezzature provvisorie destinate a essere riconvertite dopo le Olimpiadi. Come porsi a Parigi mentre vi si svolgerà quella gara ideale con altre grandi città del pianeta che sono state sedi di Olimpiadi? Restando marocchino, risponde Elie Mouyal, il cantore dell'architettura di terra del suo Paese: egli rifiuta il massiccio ricorso all'high-tech e si riallaccia alla tradizione mediterranea oltre che a quella parigina proponendo una forma di universalismo. Patrick Berger ha un'idea nuova dell'idrografia e della geomorfologia di Parigi e propone la 'riconquista' del territorio attraverso l'acqua. Situati sull'asse del canale Saint-Martin o in rapporto con esso, gli impianti sportivi esaltano la dimensione acquatica di un progetto squisitamente parigino. Il tema del grande hangar o del cortile coperto è ricorrente in Jean Nouvel, come quello dell'ambiguità e dell'indefinitezza dei confini fra un luogo e l'altro. Ponendo il ristorante sul tetto, l'architetto offre a tutti la possibilità di appropriarsi del sito, e in particolare del cielo della Piana di Saint-Denis. Per Toyo Ito ogni progetto architettonico diventa un progetto di miglioramento delle risorse. L'architetto dimostra la sua capacità di servirsi di tutte le possibilità offerte da un contesto urbano come quello della Piana di Saint-Denis, proponendo l'unità tipica di un centro e al tempo stesso la fluidità di uno spazio pubblico. Lo scambio raffinato e ingegnoso fra il 'costruito' e il 'vuoto' avviene attraverso materiali che, come il piombo delle vetrate, aspirano alla smaterializzazione. Si immagini un insieme di edifici che accolgano e alloggino gli atleti nel modo più confortevole durante le Olimpiadi e che successivamente si possano trasformare in abitazioni per studenti, in appartamenti e in residenze unifamiliari. Può la città – sorta di caleidoscopio, di trappola d'immagini, di "spugna ottica" – conciliare il reale e il virtuale offrendo un'esperienza sensoriale unica? Attraverso un'architettura di specchi, Eduardo Arroyo presenta una proposta che vuole rinnovare la visione della città esistente e rendere più facile appropriarsi di quella a venire. Il progetto di Otto Steidle gioca sulla qualità del sito e fa del canale l'elemento strutturante. Il suo piano sembra rigoroso, i volumi calcolati e articolati fra loro con grande precisione, ma dietro questo apparente rigore si inseriscono, all'interno di una griglia casuale, vuoti e cavità traslucide come elementi di differenziazione. Come rompere l'uniformità dell'habitat, come introdurre un modello urbano che vada oltre l'isolato parigino nelle sue varie versioni? Steven Holl sceglie la forza del disegno formale. Lo sviluppo a nastro da lui immaginato rende possibile la dilatazione del numero delle stanze durante le Olimpiadi e la contrazione dopo.
Florence Michel, giornalista, vive e lavora a Parigi

Olympic architecture for Paris

Paris's candidature for the 2008 Olympic Games affords an opportunity for the development of Greater Paris. It is embodied in the appeal for ideas launched jointly by GIP Oui Paris 2008 and the Institut Français d'Architecture and addressed to twelve architects of international renown operating in Europe, Asia, America and Africa. Besides associating this project with different views of culture and varying horizons, in the spirit of the Olympics, this contribution could shape the image of Paris on the threshold of the third millennium provided Paris beats Beijing. The organisation of the Olympic Games is characterised by its compactness and relies on existing facilities for 60% of its needs. Distributed between central Paris, a south-west pole and a north-east pole around the France stadium, the Olympic sites will make these Games an *intra muros* urban event. The Plaine-Saint-Denis was the subject of a development plan (1990-1994) drafted by the Hippodamus group. The building of the Olympic Village and of its major sports facilities there will accelerate this restructuring in depth and bear out the role of the Olympics in urban transformation. As a further opportunity for prefiguration, the Olympic village, as envisaged by the projects and representing a 50-hectare development operation, gives a picture of what urban life could be like in a garden-city of light density pervaded by the reintroduction of water and nature. North of Paris, the Boulevard des Sports reaches from Porte de la Chapelle to Porte de la Villette and beyond. The land situated along this boulevard will host several facilities: the nautical stadium, the arena with seating for 25,000 people, the International Media Centre, the basketball, handball and badminton halls. The goal is to reduce the gap between Paris and its suburbs. Paolo Mendes da Rocha from Sao Paolo has designed a large overhead development along the Saint-Denis canal and wharves will house sports facilities barely emerging from the ground and equipped with light, easily dismantled superstructures. The projects turns its back on the isolated building model and proposes instead a broad esplanade combining leisure and activities, mineral and vegetable. Alexandre Chemetoff's firm creates a major new boulevard in Paris while conducting a thorough analysis of its ancient plans, of the topographic geometry of its territory and of the pattern of its existing constructions. This deployment without – or nearly without – destroying the boulevard Mac Donald to the east, surprisingly gives the Villette Park a central position. Christian de Portzamparc does not attempt to deny the outer circular by envisaging it as covered over like the autoroute A1; and he respects the dominant presence of the railways ascendancy. This "déjà là" is presented as a vast balcony enabling, at a glance and at the speed of a passing car, to take in a territory that only asks to be reinterpreted. Built on the principles of density and mobility, themes dear to the disciples of the Dutch architect Rem Koolhaas, the UN Studio project develops transport systems and their existing connections, while putting "smooth and bright" buildings at the junction of these flows. How to imagine the Olympic Village on the basis of a programme: a place comprising a garden and constituting a meeting point, to include places of worship for the five religions, and the creation of provisional facilities to be reconverted after the Games. How to find a place in Paris through a competition among the planet's big cities? By remaining Moroccan, answers Elie Mouyal, who celebrates the architecture of his homeland, rejecting the high tech overbid whilst renewing the Mediterranean and Parisian tradition to propose a form of universalism. Patrick Berger proposes a new vision of Parisian hydrography and geomorphology, by enhancing the virtues of land reconquered by water. Positioned on the axis created by the course of the Saint-Martin canal, or in relation to it, the facilities magnify the aquatic scale of a Parisian project. The theme of the big hangar or covered yard is a recurrent one with Jean Nouvel, as is the theme dealing with the ambiguity of limits among places. By setting the restaurant on the roof, the architect offers each the chance to monopolise the site, in particular the sky over La Plaine. For Toyo Ito, every architectural project becomes a project related to resources. The architect shows his capacity to grasp the scope offered by an urban context like that of La Plaine Saint-Denis and proposes the unity of a centre coupled with the fluidity of a public space. The subtle exchange between the 'built' and the 'void' passes through materials in an aspiration to dematerialisation. The question is to imagine a real estate development supplying excellent accommodation for athletes during the Games, which can be redeveloped afterwards as student accommodation, apartments and town houses. Can the city, a sort of kaleidoscope, a trap for images or again "optical sponge", claim to reconcile reality and virtuality through a totally new sensorial experience? Through an architecture of mirrors, Eduardo Arroyo proposes a conception whose ambition is to regenerate the vision of the existing city and to facilitate appropriation of the one to come. Otto Steidle's project rests on the quality of the site and makes the canal is bearing element. The plan looks strict, and the volumes appear precisely adjusted and articulated, but inserted behind this apparent rigour, within an aleatory grid, are translucent hollows, as elements of differentiation. How to break the uniformity of the habitat, to introduce an urban model which transgresses the small Parisian island or its metamorphosis? Steven Holl opts for the impact of formal design. Its ribbon development allows the number of its rooms to be inflated during the Olympic Games and to be reduced again afterwards. Faithful to the urban structure of Paris.
Florence Michel, is a journalist. She lives and works in Paris

Eduardo Arroyo, prospettiva delle torri per la sezione Habiter Sportivement
A perspective of Eduardo Arroyo's towers for the Olympic village

calendario
calendar

review

a cura di/edited by Anna Dell'Orto, Giorgio Tartaro

Concorsi
Competitions

Germania/Germany
Köln
● IOC/IAKS Award 2001
International architecture award
www.sports-facilities.worldsport.com
Scadenza consegna/deadline
submission 18.5.2001

Italia/Italy
Firenze
● 2° Premio Targetti Artlight
Targetti, via Pratese 164, 50145 Firenze I
T +39-0553791295
E-mail: c.degara@targetti.it
www.targetti.com
Premi/amount 25.000 Euro
Scadenza consegna/deadline
submission 20.6.2001
Genova
● 10th Ermanno Piano Scholarship for newly graduated architects
Renzo Piano Workshop Foundation
via Rubens 29, 16158 Genova I
T +39-010614907
E-mail: renzopianobwit@bwge.it
www.rpwf.org
Scadenza iscrizione/deadline
application 30.6.2001
Milano
● Algalite International Award
Algalite S.p.A., via Leonardo 277
20090 Trezzano sul Naviglio MI I
T +39-0248401020
E-mail: info@fabriziobianchetti.com
Scadenza consegna/deadline
submission 15.6.2001
● The Wood Material Competition
WWW.Gradozero.it
via Fiume 25, 20056 Trezzo s/Adda I
E-mail: contatto@gradozero.it
www.gradozero.it
Premi/amount 9000 Euro
Scadenza consegna/deadline
submission 31.7.2001
● Award On-line for Designer "I Grandi Maestri" by Autodesk and WWW.Gradozero.it
T +39-02575511
E-mail: sandra.gnos@autodesk.com
www.gradozero.it
www.autodesk.it
Scadenza consegna/deadline
submission 30.6.2001
Tortoreto di Teramo
● The Way of Working. Operational Spaces
LAS Mobili, Segreteria Concorso
T +39-800013696
E-mail: premio@las.it
www.las.it/premio
Scadenza iscrizione/deadline
application 31.8.2001
Premi/amount 11.000 Euro

Paesi Bassi/The Netherlands
Breda
● Outdoor Pleasure Award
International competition for students
Marksman Design Award Office
P.O. Box 15, 4854 ZG Bavel, NL
E-mail: marksman@commond.nl
Premi/amount 16,000 US$
Scadenza consegna/deadline
submission 30.5.2001

USA/USA
New York
● USA Institute 2001. International Competition Architecture/Urban Design/Landscape Design
Urban Studies & Architecture Institute
Ten West Fifteenth Street Suite 1126
NYC, NY 10011-6826, USA
T +1-212-727-2157
E-mail: ldusainst@aol.com
www.usainstitute.org
Premi/amount 23,000 US $
Scadenza iscrizione/deadline
application 15.7.2001

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Austria/Austria
Wien
● 11.5.2001-12.8.2001
Double Life. Identity and Transformation in Contemporary Art
Generali Foundation
Wiedner Haupstrasse 15
T +43-1-5049880
● fino a/until 20.5.2001
Stealing Eyeballs - Designing Media
Künstlerhaus, Karlsplatz 5
T +43-1-587966321
● fino a/until 4.6.2001
Miró. Später Rebell
Kunstforum, Freyung 8
T +43-1-5373312
Salzburg
● fino a/until 20.5.2001
Von Edgar Degas bis Gerhard Richter
Rupertinum Salzburger Museum
Wiener Philharmoniker Gasse 9
T +43-662-80422336

Belgio/Belgium
Antwerp
● 26.5.2001-7.10.2001
2 Women. Chanel & Kawakubo
MoMu-ModeNatie
Corner Nationalstraat/Drukkerijstraat
T +32-70-233799
● fino a/until 3.6.2001
Xaveer de Geyter Architecten & Maarten van Severen
De Singel Kunstcentrum
Desguilei 25
T +32-3-2482828
Bruxelles
● fino a/until 17.6.2001
Archigram
CIVA-Fondation pour l'Architecture
55, rue de l'Ermitage
T +32-2-6422480

Canada
Montréal
● 16.5.2001-3.9.2001
John Soane 1753-1837
CCA-Centre Canadien d'Architecture
1920 rue Baille
T +1-514-9397000

Danimarca/Denmark
Umlebæk
● fino a/until 29.7.2001
Sigmar Polke
Louisiana Museum of Modern Art
T +45-4919-0719

Finlandia/Finland
Helsinki
● fino a/until 30.9.2001
Surface and Depth
Finnish National Gallery, Kaivokatu 2
T +358-9-17336401
● fino a/until 19.8.2001
Nordic Postmodernism
Museum Kiasma, Mannerheiminaukio 2
T +358-9-17336509

Francia/France
Antibes/Juan-Les-Pins
● fino a/until 17.6.2001
Françis Alÿs
Musée Picasso, Château Grimaldi
T +33-4-92905420
Boisbuchet
● fino a/until 30.9.2001
Summer Workshops with Holidays in the Charente region
Vitra Design Museum
T +49-7621-7023574
E-mail: workshops@design-museum.de
www.design-museum.de
Grenoble
● fino a/until 20.5.2001
Edgard Pillet 1912-1996
fino a/until 8.7.2001
Aurelia Nemours
Musée de Grenoble, place de Lavalette
T +33-47-6634444
Marseille
● fino a/until 17.5.2001
Dessins français et étrangers du XVIIème au XIXème siècle
Château Borély, 134 avenue Clot-Bey
T +33-4-91252634
Nice
● fino a/until 10.6.2001
Endtroducing
Villa Arson de Nice
20, avenue Stephen Liégeard
T +33-4-92077380
Orléans
● 9.5.2001-11.5.2001
3rd International Architectural Archilab Conference Centre
Action Culturelle Ville d'Orléans
T +33-2-38792686
● 12.5.2001-30.6.2001
Archilab Exposition
88, rue du Colombier
T +33-2-38624767
● 10.5.2001-30.6.2001
12 écoles d'architecture en Europe
FRAC Centre, 12 rue de la Tour Neuve
T +33-2-38625200
● 11.5.2001-30.6.2001
Inside House - Un territoire familier
Musée des Beaux-Arts, place St-Croix
Paris
● fino a/until 14.10.2001
250 ans de pub. Collections du Musée de la Publicité
Musée de la Publicité, Union des Arts Décoratifs, 107 rue de Rivoli
T +33-1-42962131
● fino a/until 18.6.2001
Les années Pop
fino a/until 4.6.2001
Denise René l'intrépide
fino a/until 11.6.2001
Carrefour de la création. Céramiques
Centre Pompidou-Craft
fino a/until 14.5.2001
Azerty. Un abécédaire autour des collections du Franc Limousin
Centre Pompidou
T +33-1-44781233
● fino a/until 29.6.2001
Thomas Hirschorn: skulptur sortier station
Station Stalingrad du Métro,
● fino a/until 16.9.2001
Niele Toroni. Histoires de peinture
Musée d'Art Moderne de la Ville
11, avenue du Président Wilson
T +33-1-53674000
● fino a/until 20.5.2001
Enric Miralles-Benedetta Tagliabue: projets et réalisations
fino a/until 20.5.2001
Un grand Paris olympique: 12 idées d'architecture pour 2008
IFA-Institut Français d'Architecture
6bis, rue de Tournon
T +33-1-46339036
● fino a/until 23.6.2001
Africa: œuvres de Pino Pascali e du peuple Ejagham
Durand-Dessert, 28 rue du Lappe
T +33-1-48069223
● fino a/until 20.5.2001
Picasso érotique
Galerie National du Jeu de Paume
1, place de la Concorde
T +33-1-47031336
● fino a/until 27.5.2001
Pierrick Sorin, 261 Bld Raspail, Paris XIV
fino a/until 27.5.2001
Alair Gomes photographie
Fondation Cartier pour l'Art contemporain, 26 bld Raspail
T +33-1-42185677
● fino a/until 31.8.2001
Jean Prouvé et Paris
Pavillon de l'Arsenal, 21 bld Morland
T +33-1-42763195
● fino a/until 19.5.2001
Pierre Alechinsky. Le Pinceau même
Galerie Lelong, 13 rue de Téhéran
T +33-1-45631319
● fino a/until 2.7.2001
Dessin a Bologne (1480-1580)
Musée du Louvre, Aile Sully
T +33-1-40205151
● fino a/until 26.5.2001
Kim In-Kyum
Site Odéon 5, place de l'Odéon
T +33-1-44410505
Sant-Etienne
● fino a/until 28.5.2001
Raoul Hausmann, photographe
Musée d'Art Moderne, La Terrasse
T +33-4-77795252
Strasbourg
● 18.5.2001-17.6.2001
Carlos Kusnir
Ecole supérieure des Arts décoratifs
1, rue de l'Académie
T +33-88-353858
Villeurbanne
● fino a/until 27.5.2001
Architecture radicale
IAC-Institut d'Art Contemporain
11, rue Docteur Dolard
T +33-4-78034700

Germania/Germany
Aachen
● fino a/until 15.7.2001
Fritz Kühn. Das photographische Werk 1931-1967
Ludwig-Museum, Wilhelmstrasse 18
● fino a/until 3.6.2001
Joachim Bandau. Gegenüberstellung
Ludwig Forum, Jülicher Strasse 97
T +49-241-1807103
Berlin
● fino a/until 3.6.2001
Neue Quartiere.
Strasse des 17. Juni 100
Ecke Klopstockstrasse
● fino a/until 20.5.2001
3D+_Swedish Design on Stage
Vitra Design Museum Berlin
Kopenhagener Strasse 58
T +49-30-4737770
● fino a/until 10.6.2001
Max Pechstein im Brücke Museum
Brücke Museum Berlin, Bussardsteig 9
T +49-30-8312029
● fino a/until 19.5.2001
Stefan Müller "Il Cretto - Gibellina"
Architektur Galerie Berlin-Ulrich Müller
Reinhardtstrasse 27 C
T +49-30-6927277
Bonn
● 24.5.2001-12.8.2001
Zeichnung Heute III
3.5.2001-17.6.2001
ArtLiaison. BonnLyon. Dupaquier
Kunstmuseum, Friedrich-Ebert-Allee 2
T +49-228-776260
Bremen
● fino a/until 20.5.2001
Kauft Hokusai Kunsthalle
fino a/until 19.6.2001
Berhard Leitner-Ton-Säulen-Feld
27.5.2001-1.9.2001
Das Mass der Handfläche ist heilig
Kunshalle Bremen, Am Wall 207
T +49-421-329080
Dortmund
● fino a/until 6.5.2001
Andrea Behn. Malerei
Museum am Ostwall, Ostwall 7
T +49-231-5023247
Essen
● 13.5.2001-15.7.2001
Still Lifes - Irving Penn
Museum Folkwang, Goethestrasse 41
T +49-201-8845000
Frankfurt am Main
● fino a/until 20.5.2001
Rirkrit Tiravanija
Portikus, Schöne Aussicht 2
T +49-69-21998760
● 18.5.2001-5.8.2001
Emerging Architecture. Kommende Architecture. Austrian Offices
DAM-Deutsches Architektur Museum
Schaumainkai 43
T +49-69-21238844
● 17.5.2001-15.7.2001
The Sultan's Seal
fino a/until 4.6.2001
Ingold Airline=More than Miles
MAK-Museum für Angewandte Kunst
Schaumainkai 17
T +49-69-21234037
● fino a/until 2.9.2001
Change of Scene XIX
MMK-Museum für Moderne Kunst
Domstrasse 10
T +49-69-21230447
Hamburg
● fino a/until 17.6.2001
Picasso, Beckmann, Nolde und die Moderne
fino a/until 24.6.2001
Der bildende Künstler als Dichter: Max Klingers "Griffelkunst"
fino a/until 28.10.2001
Horst Janssen. Adoptierte Ahnen
Kunsthalle, Glockengiesserwall
T +49-40-428542612
Hannover
● fino a/until 24.6.2001
Der Lärm der Strasse. Der italianische Futurismus 1909-1918
fino a/until 12.8.2001
Otto Dix "Der Krieg"
fino a/until 12.8.2001
Joseph Beuys "Eine göttlich-menschliche Kraft"
Sprengel Museum, Kurt-Schwitters-Platz
T +49-511-16843924
Karlsruhe
● fino a/until 13.5.2001
Circles 5
ZKM-Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Lorenzstrasse 19
T +49-721-81000
Köln
● fino a/until 26.5.2001
Blanca Muñoz. Skulpturen
Galerie Theodor Heuss, Ring 7
T +49-221-7713335
● fino a/until 4.6.2001
On Kawara. Horizontality/Verticality
Museum, Bischofsgartenstrasse 1
● fino a/until 29.7.2001
Söhne und Töchter der Wolken
Rautenstrauch Museum, Uberring 45
● fino a/until 17.6.2001
Ulla Horky. Bilder, Plastiken, Installationen 1970-2000
Stadtmuseum, Zeughausstrasse 1-3
● 18.5.2001-22.5.2001
Interzum Köln
KölnMesse GmbH, Messeplatze 1
T +49-221-8210
E-mail: domotechnica@koelmesse.de
Krefeld
● fino a/until 4.6.2001
Truls Melin - Mudderverk
Krefeld Kunstmuseen, Karlsplatz 35
T +49-2151-770044
Mannheim
● fino a/until 10.6.2001
Maren Roloff - Gummitwist
Städtische Kunstalle, Moltkestrasse 9
T +49-621-2936413
Münster
● fino a/until 13.5.2001
Josef Albers and Enzo Maiorino
fino a/until 13.5.2001
Richard Tuttle: Perceived Obstacles
Landesmuseum, Domplatz 10
T +49-251-590701
Wolfsburg
● fino a/until 15.7.2001
Zaha Hadid Lounge Wolfsburg
fino a/until 15.7.2001
Let's Entertain: Life' Guilty Pleasure
Kunstmuseum, Porschestrasse 53
T +49-5361-26690

Giappone/Japan
Tokyo
● fino a/until 1.7.2001
Family, Politics and Religion in the Last Generation of Italian Art
Hara Museum of Contemporary Art
4-7-25 Kitashinagawa Shinagawa-ku
T +81-3-34450651

Gran Bretagna/Great Britain
London
● fino a/until 8.7.2001
Luis Barragán: the Quiet Revolution
Design Museum
South Bank by Tower Bridge
T +44-20-79408765
● fino a/until 13.5.2001
Goya. Drawings from Private Albums
Royal Festival Hall, South Bank
T +44-20-79210600
● fino a/until 29.7.2001
Inventing New Britain: the Victorian Vision
17.5.2001-22.7.2001
The Architecture of Fumihiko Maki
fino a/until 30.8.2001
Benjamin Brecknell Turner
V&A Museum, Cromwell Road
T +44-20-79422502
● 1.5.2001-31.5.2001
Masato Nakamura - Tokyo Like
Selfridges 1 C°, 400 Oxford Street
T +44-20-72215000
● fino a/until 18.8.2001
2001: an Architectural Odyssey
23.5.2001-14.7.2001
Tony Fretton
RIBA-Architecture Gallery
66, Portland Place
T +44-20-73073770

Italia/Italy
Alba di Cuneo
● 5.5.2001-10.6.2001
Eugenio Bolley. L'elicottero rosa
Fondazione Ferrero, via Vivaro 49
T +39-0173295259
Agrigento
● fino a/until 20.5.2001
Ottocento siciliano
Basilica dell'Immacolata
T +39-0922553305
Arona di Novara
● fino a/until 10.6.2001
La nuova figurazione in Europa
fino a/until 10.6.2001
Idee per la pace
fino a/until 10.6.2001
Omaggio ad Aligi Sassu
Villa Ponti, via San Carlo 57
T +39-0331629893
Avezzano de L'Aquila
● fino a/until 30.10.2001
Il Tesoro del Lago. La collezione Torlonia e il Fucino
Magazzini del grano di Villa Torlonia
T +39-0863501270
Bari
● 24.5.2001-27.5.2001
Smau Tecnorama Fiera del Levante
Smau Centrale
via Merano 18, 20127 Milano I
T +39-02283131
E-mail: info@smau.it
Bergamo
● fino a/until 8.7.2001
Bergamo, l'altra Venezia
Accademia Carrara Galleria d'Arte
via San Tomaso 53
T +39-035234396
● fino a/until 8.7.2001
Figlio de la Dolente. Il tema del compianto in Lotto, Previtali e Cariani
Museo Bernareggi, via Pignolo 76
T +39-035234396
Biella
● fino a/until 13.5.2001
Scritture. Le forme della comunicazione. Dalla preistoria alla scrittura artificiale
del '900-Zero Gravità
Villa Cernigliaro a Sordevolo
T +39-0152562793

TEGOPAN
pannello isolato con protezione multstrato e finitura esterna in ardesia naturale per copeture e rifacimenti civili e industriali
20° Anniversario 1981 - 2001
BREVETTATO E PRODOTTO DA
isolplast
LA MIGLIORE GARANZIA SONO I MILIONI DI METRI² PRODOTTI CON SODDISFAZIONE DEI NOSTRI CLIENTI
ORGANIZZAZIONE COMMERCIALE
tesea SRL
Via G. Zanella 48/5
20133 Milano
Tel. 02/7380763 - 7388724
Fax 02/76110544
http: www.isolplast.com
e-mail: info@isolplast.com

Bologna
●11.5.2001-24.6.2001
Eduardo Souto de Moura. Case. Ultimi progetti
Padiglione Esprit Nouveau OIKOS
piazza Costituzione 11
T +39-051203040
● fino a/until 28.5.2001
Luigi Ghirri. Castelli valdostani
Chiesa di San Mattia
T +39-051204690
● fino a/until 12.5.2001
Francesco Spampinato
Galleria Marabini, via Nosadella 45
T +39-0516447482
● fino a/until 14.10.2001
Norma e arbitrio. Architetti e ingegneri a Bologna (1850-1950)
Museo Civico Archeologico
T +39-051203040
● fino a/until 20.5.2001
Augusto Perez. Sculture 1960-1997
Galleria d'Arte, piazza Costituzione 3
T +39-051502859
● fino a/until 20.5.2001
Elger Esser. Fotografie
fino a/until 20.5.2001
Paola De Pietri
Villa delle Rose, via Saragozza 228
T +39-051502859
● fino a/until 15.5.2001
Il Progetto Naturale. Mostra-evento
Museo del Patrimonio Industriale
via della Beverara 123
T +30-051551622
Brescia
● fino a/until 20.5.2001
Christo e Jeanne-Claude. Progetti recenti. Progetti futuri
Palazzo Bonoris, via Tosio 8
T +39-03046499
● 4.5.2001-15.6.2001
Max Klinger (1857-1920)
Galleria dell'Incisione, via Bezzecca 4
T +39-030380490
Busto Arsizio di Varese
● fino al 1.7.2001
Omaggio a Giuseppe Capogrossi
fino a/until 1.7.2001
Generazione astratta
Fondazione Bandera, via A. Costa 29
T +39-0331322311
Caserta
● fino a/until 30.9.2001
Il tempo reale. Gli orologi della Reggia di Caserta, Palazzo Reale
T +39-08232773459
Cento di Ferrara
● fino a/until 27.5.2001
Guercino, racconti di paese
Pinacoteca Civica
T +39-0516843390
Cernobbio di Como
● fino a/until 1.7.2001
Dino Buzzati. Parole e colori
Villa Comunale, via Regina 7
Citta di Castello di Perugia
● fino a/until 9.6.2001
Pistoletto. Codice inverso
Pinacoteca e palazzi vari in città
T +39-0758520656
Como
● 17.5.2001-30.9.2001
Seta. Il Novecento a Como
Fondazione Ratti , Villa Olmo
T +39-031233211
Ferrara
● fino a/until 20.5.2001
Da Canaletto a Constable. Vedute di città e campagna
Palazzo dei Diamanti
T +39-0532209988
Firenze
● fino a/until 10.6.2001
L'arte del gioiello e il gioiello d'artista dal '900 a oggi
Museo degli argenti di Palazzo Pitti
T +39-0552654321
● fino a/until 9.9.2001
Teatro e spettacolo nella Firenze dei Medici
Palazzo Medici Riccardi, via Cavour 3
T +39-0552760340
● fino a/until 30.6.2001
Mehrkens. Opere 2000-2001
Poggiali & Forconi, via della scala 35
T +39-055287748
● fino a/until 4.9.2001
Corso post-laurea in progettazione sostenibile dell'ambiente costruito
ABITA Firenze
via San Niccolò 89/a, 50125 Firenze I
T +39-0555048394
E-mail: marco_sala@unifi.it
Gallarate
● 20.5.2001-24.6.2001
Pino di Gennaro
Civica Galleria d'Arte, viale Milano 21
T +39-0331791266
Gavirate di Varese
● 20.5.2001-30.9.2001
La compagnia brusca. Note, colori, versi, umori della Scapigliatura milanese
Chiostro di Voltorre Museo d'Arte
T +39-0332743914
Genova
● fino a/until 29.7.2001
Viaggio in Italia. Un corteo magico dal '500 al '900
Palazzo Ducale
T +39-0105574000
Giulianova di Teramo
● fino a/until 8.7.2001
Raffaello Pagliaccetti. Le epifanie di luce
Museo d'Arte, viale Splendore 112
T +39-0858007157
Guarene d'Alba di Cuneo
● 27.5.2001-9.9.2001
Luisa Lambri
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo
piazza Municipio
T +39-0115625536
Lucca
● fino a/until 15.5.2001
Öyvind Fahlström
Fondazione Licia e Carlo Ragghianti
via di San Micheletto 3
T +39-0583467205
Mantova
● fino a/until 10.6.2001
Perino del Vaga
Fruttiere di Palazzo Te
T +39-0376369198
Matera
● 12.5.2001-13.6.2001
Da Art Club al Gruppo degli Otto. La pittura astratta del secondo dopoguerra in Italia
Palazzo Annunziata, piazzale V. Veneto
T +39-0835330937
Merano di Bolzano
● 12.5.2001-24.6.2001
Progetti di Jürg Conzett (Chur)
Art Forum Gallery, piazza Duomo 27
T +39-0473212643
Milano
● 9.5.2001-19.5.2001
Ken Scott: Food Mood
Spazio Krizia, via Manin 19
T +39-026554013
● fino a/until 13.5.2001
The Overexcited Body. Arte e sport nella società contemporanea
22.5.2001-24.6.2001
Caos & Comunicazione. Il disegno italiano della Biennale Giovani di Sarajevo
Arengario in piazza Duomo
● fino a/until 17.6.2001
Genio e passioni. Leonardo e Cenacolo
Palazzo Reale in piazza Duomo
● 4.5.2001-30.5.2001
Domenico Gentile. Tatuaggi 1990-2000
Palazzo del Senato, via Senato 10
T +39-0289404694
● 19.5.2001-16.9.2001
Anteprima Bovisa. Milano Europa 2000
PAC-Padiglione d'Arte, via Palestro 14
T +39-02783330
● fino a/until 3.6.2001
Specchio d'Europa. L'età dei Visconti
Spazio Oberdan, viale Vittorio Veneto 2
T +39-0277406361
● fino a/until 10.6.2001
Wassily Kandinsky
Fondazione Mazzotta, Foro Bonaparte 50
T +39-0287819
● fino a/until 10.6.2001
Enrico Castellani
Fondazione Prada, via Spartaco 8
T +39-0254670258
● fino a/until 10.6.2001
Dalla A. alla Ang. Bruno Angoletta, professione illustratore
Fondazione Biblioteca di via Senato via Senato 12
e Biblioteca Nazionale Braidense via Brera 28
T +39-02762151
● fino a/until 31.5.2001
Gigiotti Zanini 1893-1962
Fondazione Stelline, corso Magenta 61
T +39-024818431
● 9.5.2001-11.5.2001
Smau Impresa 2001
Smau Centrale
via Merano 18, 20127 Milano I
T +39-02283131
E-mail: info@smau.it
● fino a/until 26.5.2001
Bernardo Siciliano
Studio Forni, via Fatebenefratelli 13
T +39-0229060126
● fino a/until 9.6.2001
Rabarama. Dipinti e sculture
Telemarket, corso Porta Romana 3
T +39-02874927
● fino a/until 23.6.2001
Disegni di Attilio Pratella (1856-1949)
Galleria La Portantina, via Vigna 6
T +39-028053315
● 22.5.2001-16.6.2001
Gian Carlo Montebello. Superleggeri
Galleria Luisa Delle Piane, via Giusti 24
T +39-023319680
● fino a/until 2.6.2001
Consagra colore
Fonte d'Abisso Arte, via del Carmine 7
T +39-02860313
● fino a/until 2.6.2001
Tiziana Fusari: perché non scrivi?
Ciocca Arte, via Brera 30
T +39-0286463167
● fino a/until 12.5.2001
Gualtiero Nativi. Opere 1947-1999
Centro Arbur, corso di Porta Romana 6
T +39-0272018542
● 10.5.2001-24.5.2001
Sguardi. M. Galimberti by L. Bobba
Galleria Gonda, via de' Togni 10
T +39-0289010801
● fino a/until 30.7.2001
Nan Goldin
Studio Casoli, corso Monforte 23
T +39-02795251
● fino a/until 12.5.2001
Extended Painting
18.5.2001-14.7.2001
Chantal Joffe
Monica De Cardenas, via F. Viganò 4
T +39-0229010068
● 8.5.2001-26.5.2001
Rosa Maria Rinaldi. Stanze
Antonia Jannone, corso Garibaldi 125
T +39-0229002930
● 30.5.2001-1.7.2001
Atelier Van Lieshout
fino a/until 20.5.2001
Franz Ackermann. Mercato I e II
Giò Marconi, via Tadino 15
T +39-0229404373
● fino a/until 9.6.2001
Tobias Rehberger. Luci diffuse
Viafarini, via Farini 35
T +39-0266804473
● fino a/until 9.6.2001
Quarantaquattro blu
Galleria Blu, via Senato 18
T +39-0276022404
● fino a/until 16.6.2001
Icone d'Africa. Scultura africana Contemporanea, via Lomazzo 28
T +39-0234934209
● 17.5.2001-22.6.2001
Silvia Levenson, piccolo tesoro
MariaCilenaArte, via Ariberto 17
T +39-028323521
● 7.5.2001- 28.5.2001
Corso progettazione: L'argento
Italia Nostra, via Silvio Pellico 1
T +39-0286461400
● fino a/until 31.5.2001
Weegee. Vintage Prints 1939-1950
Photology, via della Moscova 25
T +39-026595285
● 3.5.2001-14.6.2001
Convegno: L'ultimo Novecento alla prova. Casa salviamo di questi venti anni?
8.5.2001-14.6.2001
1933. Un anno del Novecento a Milano
19.5.2001-2.9.2001
Il Groninger Museum alla Permanente
Museo della Permanente, via Turati 31
T +39-026599803
● 23.5.2001-27.5.2001
World Light Show - Intel
Associazione Intel
via Gattamelata 34, 20149 Milano I
T +39-023264282
E-mail: mail@intel.anie.it
● fino a/until 29.6.2001
Iscrizioni alla Summer Session: Industrial Design, Fashion Design, Design Direction
2.5.2001-29.6.2001
Web Design Course
Domus Academy
via Savona 97, 20144 Milano I
T +39-0242414001
E-mail: info@domac.it
www.domusacademy.com
Modena
● fino a/until 20.5.2001
Minor White: una retrospettiva
fino a/until 1.7.2001
Mario Ceroli
Galleria Civica, corso Canalgrande 103
T +39-059206919
● fino a/until 30.7.2001
Di volto in volto. Fotografie di Gianni Volpi
Chiostro del Palazzo Santa Margherita
T +33-059206911
Monza
● fino a/until 3.6.2001
Veleni. Arte e leggenda
Saloni della Villa Reale di Monza
Napoli
● fino a/until 12.5.2001
Tim Rollins and K.O.S.
Galleria Santamaria, piazza S.M. Nova 19
T +38-0815521000
● fino a/until 3.6.2001
Luca Giordano 1634-1705
Museo di Capodimonte
● fino a/until 1.6.2001
Peter Willburger. L'incisione 1980-1998
Palazzo Reale
Oderzo di Treviso
● 19.5.2001-10.6.2001
HORM: una azienda del mobile
Centro Culturale, via Garibaldi 23
Padova
● fino a/until 15.7.2001
Donatello e il suo tempo
Palazzo della Ragione
T +39-0498205006
● fino a/until 22.5.2001
I tesori di Villa Giovanelli
Palazzo del Monte
T +39-0458005533
● fino a/until 11.6.2001
Mengs. La scoperta del Neoclassico
Palazzo Zabarella, via San Francesco 27
T +39-0498756063
Parma
● 5.5.2001-29.7.2001
La tempesta del mio cor. Il gesto del melodramma
Voltoni di Palazzo della Pilotta
T +39-0521218889
Predappio di Forlì
● fino a/until 4.11.2001
L'arte per il consenso. Da Sironi a Depero 1922-1935
Casa natale di Benito Mussolini
piazza Garibaldi
T +39-054392122
Ravenna
● fino a/until 27.5.2001
Misteri, scoperte dell'arte restaurata
Pinacoteca Comunale di Ravenna
T +39-0544482777
Reggio Emilia
● 8.4.2001-10.6.2001
Marianne Werefkin (1860-1938)
Palazzo Magnani, corso Garibaldi 29
T +39-0522459406
Rimini
● fino a/until 20.5.2001
Rimini divina. Religione devozione
Museo della Città
T +39-0541681108
● fino a/until 15.6.2001
Lo splendore dei Malatesta
Castelsismondo di Rimini
T +39-054129192
Riva del Garda
● fino a/until 31.6.2001
Sguardigardesani 3. Fotografie di Vincenzo Castella e Toni Thorimbert
Museo Civico, piazza Battisti 3
T +39-0464573869
Roma
● 2.5.2001-30.7.2001
Nan Goldin
Studio Casoli, via della Vetrina 21
T +39-0668892700
● fino a/until 1.7.2001
D'Annunzio. L'uomo, l'eroe, il poeta
Museo del Corso, via del Corso 320
T +39-066786209
● fino a/until 15.5.2001
Paola Levi Montalcini. Metamorfosi
Complesso di via di San Michele 22
T +39-0658432332
● fino a/until 22.6.2001
Room3-ID boutique, Ryuta Amae
Istituto Giapponese di Cultura
via Antonio Gramsci 74
T +39-063224794
● fino a/until 24.6.2001
Le tribù dell'arte
Galleria Comunale d'Arte Moderna
Ex Fabbrica Peroni, via Reggio Emilia 54
T +39-0667107900
● 10.5.2001-31.7.2001
Caravaggio e il genio di Roma
Museo di Palazzo Venezia
T +39-068088854
● fino a/until 31.5.2001
Infoarchitettura. Idee e progetti per i concorsi indetti dal comune di Roma
Acquario Romano, piazza M. Fanti 47
● 23.5.2001-14.6.2001
Dalla Mini al Mini. 1959-2000: massimo della tecnologia nel minimo spazio
Palazzo delle Esposizioni, via Nazionale
T +39-0648941230
● fino a/until 11.6.2001
Italian Studio Program 2000-2001
Palazzo delle Esposizioni, via Nazionale
T +39-068840415
Siena
● fino a/until 13.5.2001
Le repubbliche dell'arte. Germania, la costruzione di un'immagine
Palazzo delle Papesse Centro Arte
via di Città 126
T +39-0577226121
Torino
● fino a/until 17.6.2001
Cornelia Parker
19.5.2001-30.9.2001
Mimmo Jodice. Retrospettiva
GAM-Galleria d'Arte Moderna
via Magenta 31
T +39-0115629911
● fino a/until 3.6.2001
Franco Fontana. Fotografie 1960-2000
GAM alla Villa Remmert di Cirié
T +39-0115629911
● fino a/until 30.5.2001
Bartolomeo Migliore
Castello di Rivara
T +39-012431122
● 25.5.2001-26.6.2001
Paolo Valle. Da Delos a Tecnos
Palazzo Reale, Archivio di Stato
piazza Mollino
T +39-0115624610
● fino a/until 1.7.2001
Il bambino nell'arte tra '800 e '900
Palazzo Cavour, via Cavour 8
T +39-011547471
● fino a/until 10.6.2001
Da Renoir a Picasso. Un secolo d'arte dal Petit Palais di Ginevra
Palazzo Bricherasio, via Lagrange 20
T +39-0115171660
● fino a/until 12.5.2001
Henri Michaux. Opere su carta
Franco Masoero Arte, via di Barolo 13
T 39-011885933
● fino a/until 1.6.2001

E m'è rimasta nel pensier la luce... petrarca
www.ghidini.it
DESV. design: Margarita Krouchanska - Gianni Forcolini
GHIDINI
GHIDINI ILLUMINAZIONE S.R.L.
211, Via Monsuello - 25065 LUMEZZANE (BS)
Tel. 030 8925625, Fax 030 8925626
e-mail: ghidini@ghidini.it

Thierry Alet. The French Laughters
Velan Arte, via Modena 52
T +39-011280406
Trento
● fino a/until 29.7.2001
Nella Parigi di fine '800: Boldini, Zandomeneghi e De Nittis
MART, via R. da Sanseverino
T +39-0461239278
Treviglio di Bergamo
● 5.5.2001-29.7.2001
Eliseo Sala 1813-1879. Ritrattista dell'età romantica
Centro Civico, via dei Facchetti 14
T +39-0363317506
Trieste
● fino a/until 28.5.2001
Odissee dell'arte
Civico Museo Revoltella, via Diaz 27
T +39-040311361
Varese
● fino a/until 10.5.2001
Pietro Antonio Magatti (1691-1767)
Museo d'Arte Castello di Masnago
via Cola di Rienzo 32
T +39-0332220156
Venezia
● fino a/until 24.11.2001
Rembrandt. Maestro di/inspiring Goya
Ateneo di San Basso
piazza San Marco
● 26.5.2001-28.10.2001
Gino Severini. La danza
Peggy Guggenheim Collection
Dorsoduro 701
T +39-0412405411
● fino a/until 27.6.2001
Bernardo Bellotto 1722-1780
Museo Correr
T +39-0412747607
● 5.5.2001-30.6.2001
Isabelle Poilprez: Metamorfiabe
Galleria Junck, San Marco 1997
T +39-0415210759
● fino a/until 10.6.2001
Canaletto prima maniera
Fondazione Giorgio Cini
Isola di San Giorgio Maggiore
T +39-0415205558
● fino a/until 13.5.2001
Ferruccio Bortoluzzi
Fondazione Querini Stampalia
Castello 5252
● 5.5.2001-15.7.2001
Madame Yevonde
Galleria Contemporaneo
piazzetta Olivotti 2, Mestre
T +39-041952010
Verona
● fino a/until 30.9.2001
Collezioni restituite ai Musei di Verona
Museo di Castelvecchio
T +39-0458005817
● fino a/until 1.6.2001
Iscrizioni all'International Design Seminar: Architecture, Urban Design, Landscape Design
USA Institute Italy c/o Arch. V. Pavan
lungadige Rubele 6, 37121 Verona I
T +39-045596597
E-mail: pavan.archit@tiscalinet.it
Verucchio di Rimini
● fino a/until 31.12.2001
Le donne dei Malatesta. Rocca Malatestiana
T +39-0541670222
Vicenza
● 5.5.2001-30.9.2001
Andrea Palladio. Atlante architetture
Palazzo Barbaran da Porto
T +39-0415235606

Paesi Bassi/The Netherlands

Amsterdam
● fino a/until 20.5.2001
Painting Quickly in France, 1860-1890
fino a/until 24.6.2001
F. Holland Day Symbolist Photographer
Van Gogh Museum, Paulus Potterstraat 7
T +31-20-5705252
● fino a/until 24.6.2001
Karel Appel: Recent Paintings
Stedelijk Museum, Paulus Potterstraat 13
T +31-20-5732911
Den Haag
● fino a/until 16.6.2001
MVRD Km3/Pig City
Centre for Visual Arts, Spui 193-195
T +31-70-3658985
Eindhoven
● fino al 30.6.2001
FunLab-New MA in Entertainment DesignAcademy Eindhoven
Emmasingel 14 (de WitteDame)
T +31-40-2393939
E-mail: info@designacademy.nl
Otterlo
● fino a/until 8.7.2001
Ikiro - be Alive
Kröller-Müller Museum
T +31-318-596152
Tilburg
● fino a/until 28.8.2001
Marien Schouten
fino a/until 17.6.2001
Jan Dibbets
De Pont, Wilhelminapark 1
T +31-13-5438300

Repubblica Ceca/Czech Republic

Prague
● fino a/until 27.5.2001
Záře. The Glow
Galerie Rudolfinum, Alšovo nábrezi 12
T +420-2-24893205

Slovenia

Ljubljana
● fino a/until 27.5.2001
Alluring. Exhibition of Painting
Grad Tivoli, Pod Turnom
T +386-1-2413800

Spagna/Spain

Barcelona
● fino a/until 5.8.2001
Albert Gleizes. Cubism in Majesty
Museu Picasso, Montcada 15-23
T +34-93-3196310
● fino a/until 27.5.2001
Joan Brossa or the Poetic Revolution
Fondació Joan Miró, Parc de Montjuïc
T +34-93-4439470
● fino 20.5.2001
Albert Ràfols-Casamada
fino a/until 10.6.2001
The Un-private House
fino a/until 10.6.2001
Dieter Roth
MACBA-Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Plaça dels Angels 1
T +34-93-4120810
● fino a/until 26.5.2001
Designing Craft. Europe
Centre Català d'Artesania
Passeig de Gràcia 55
T +34-93-2157178
● fino a/until 6.5.2001
Deseo. Intervenció a la ciutat
Capella de la Santa Creu, Hospital 56
T +34-93-4427171
● fino a/until 21.6.2001
Primavera del Disseny 2001
BCD-Barcelona Centre de Disseny
Diagonal 452, 5° D.P.
T +34-93-2182822
Bilbao
● fino a/until 2.9.2001
Armani
22.5.2001-30.9.2001
The Worlds of Nam June Paik
Guggenheim Bilbao, Abandoibarra 2
T +34-94-4359008

Svezia/Sweden

Stockholm
● fino a/until 13.5.2001
Design Sounds
Swedish Society of Crafts and Design
Holmamiralens våg 2
T +46-8-6443303
● fino a/until 12.8.2001
Ten Swedish Designers, Thirty Years On
fino a/until 19.8.2001
Swedish Applied Art 1950-2000
fino a/until 27.5.2001
Young Applied Artist-the First Batch
NM-Nationalmuseum
Södra Blasieholmshamnen
T +46-8-51954300

Svizzera/Switzerland

Basel
● fino a/until 27.5.2001
BPM - Birds Portchmouth Russum
AM-Architekturmuseum Pfluggässlein 3
T +41-61-2611413
Bellinzona
● fino a/until 24.6.201
Figurazioni: Ciurlonis, Martini, Trachsel
Museo Villa Cedri, piazza San Biagio
Genève
● fino a/until 5.8.2001
Rodo (1863-1913)
Musée d'Art, 2 rue Charles-Galland
T +41-22-4182600
Lausanne
● fino a/until 19.8.2001
Tiborocity. Design and Undesign par Tibor Kalman 1979-1999
MU.DAC-Musée de design et d'art
place de la Cathédrale 6
T +41-21-3152530
● 2.5.2001-30.5.2001
Drog Design Designers, Rotterdam
Ecole polytechnique fédérale
Département d'Architecture
12, avenue de l'Eglise anglaise
T +41-21-6933231
Mendrisio
● fino a/until 1.6.2001
Architetti neoclassici ticinesi fra Neva e Moscova. I fondi Adamini e Gilardi
Accademia di Villa Argentina
T +41-91-6404860
St. Gallen
● 12.5.2001-19.8.2001
Ferdinand Gehr
fino a/until 17.6.2001
Candice Breitz
fino a/until 2.9.2001
Künstlerräume/Sammlerräume
Kunstmuseum, Museumstrasse 32
T +41-71-2420674
Zürich
● 18.5.2001-19.7.2001
Sergius Ruegenberg. Architekt
zwischen Mies van der Rohe und Hans Scharoun
ARchENA, ETH-Hönggerberg
T +41-1-6332936
● fino a/until 23.5.2001
Meier & Associés Architectes
Architekturfoyer, ETH-Hönggerberg
T +41-1-6332936
● fino a/until 19.9.2001
Alex Winiger. Wandgemälde und Bilder
Baudialog, Friesstrasse 41
T +41-1-3624457

USA/USA

Chicago
● fino a/until 21.10.2001
2001: Building for Space Travel
The Art Institute of Chicago
111 South Michigan Avenue
T +1-312-4433600
● 5.5.2001-29.7.2001
Out of Place: Contemporary Art and the Architectural Uncanny
MCA-Museum of Contemporary Art
220 East Chicago Avenue
T +1-312-2802660
Dallas
● fino a/until 27.5.2001
Henry Moore, Sculpting the XX Century
DMA-Dallas Museum of Art
1717 North Harwood
T +1-214-9221200
Houston
● fino a/until 13.5.2001
Design of Our Time
27.5.2001-13.8.2001
Contemporary Crafts in the MFAH
fino a/until 27.5.2001
American Spectrum
fino a/until 8.6.2001
The Draftman's Art
The Museum of Fine Arts Houston
1001 Bissonnet
T +1-713-6397540
Los Angeles
● fino a/until 3.6.2001
The Architecture of R.M. Schindler
fino a/until 27.5.2001
Superflat
6.5.2001-26.8.2001
James Welling: Photographs
MOCA-Museum of Contemporary Art and The Geffen Contemporary
250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
● fino a/until 24.6.2001
August Sander: German Portraits
1.5.2001-15.7.2001
Nineteenth-Century Drawings
Getty Museum
1200 Getty Center Drive
Suite 400
T +1-310-4407360
Marfa
● 5.5.2001-6.5.2001
Symposium: Light in Architecture and Art: the Work of Dan Flavin
The Chinati Foundation
1 Cavalry Row-P.O. Box 1135
Marfa, Texas 79843
T +1-915-7294362
E-mail: sbchinati@iglobal.net
Milwaukee
● 4.5.2001-4.12.2001
O'Keeffe's O'Keeffes: The Artist's Collection
Milwaukee Art Museum
750 North Lincoln Memorial Drive
T +1-414-2243200
New York
● fino a/until 8.5.2001
Workspheres
fino a/until 12.6.2001
Editions for *Parkett*
fino a/until 15.5.2001
Andreas Gursky
fino a/until 5.6.2001
What is a Print?
MoMA – Museum of Modern Art
11 West 53 Street
T +1-212-7089750
● fino a/until 14.10.2001
Rooms with a View: Landscape & Wallpaper
fino a/until 15.7.2001
Aluminum by Design: Jewelry to Jets
Cooper Hewitt-National Design Museum, 2 East 91 Street
T +1-212-8498420
● fino a.until 17.6.2001
Jorge Pardo: Project
fino a/until 17.6.2001
Panamarenko
fino a/until 1.1.2002
Diana Thater: Knots and Surfaces
fino a/until 17.6.2001
Bridget Riley. Reconnaissance
fino a/until 17.6.2001
Rodney Graham and Bruce Nauman
DIA Center for the Art
542 West 22nd Street
T +1-212-9895566
● fino a/until 30.9.2001
Architecture + Water
Van Alen Institute for Project in Public Architecture
30 West 22 Street
T +1-212-9247000
● 8.5.2001-31.7.2001
Laura de Santillana
BF-Barry Friedman, 32 East 67th St
T +1-212-7948950
● fino a/until 24.6.2001
William Blake 1757-1827
fino a/until 27.5.2001
Vermeer and the Delft School
1.5.2001-29.9.2001
Joel Shapiro on the Roof
29.5.2001-2.9.2001
American Drawings and Watercolors
The Metropolitan Museum of Art
1000 Fifth Avenue
T +1-212-5703951
● fino a/until 8.7.2001
The Draftsman's Colors: 14 new Acquisitions from Johns to Chong
fino a/until 27.5.2001
Kenneth Josephson: a Retrospective
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
● fino a/until 29.6.2001
Do-Ho Suh: Some/One
Whitney Museum of American Art at Philip Morris
120 Park Avenue at 42nd Street
T +1-212-6632453
● 18.5.2001-26.8.2001
Frank O. Gehry, Architect
Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
T +1-212-4233500
● fino a/until 10.6.2001
Faces and Figures: Contemporary Photography in Scandinavia
Scandinavia House-The American-Scandinavian Foundation
58, Park Avenue
T +1-212-7793587
Oakland
● fino a/until 5.8.2001
Poetic of Movement: the Architecture of Santiago Calatrava
Meadows Museum
Southern Methodist University
T +1-212-7995515
Pittsburgh
● fino a/until 27.5.2001
Folds, Blobs and Boxes: Architecture in the Digital Era
fino a/until 29.7.2001
Light! The Industrial Age 1750-1900, Art & Science, Technology & Society
Carnegie Museum of Art
4400 Forbes Avenue
T +1-412-62231314
● fino a/until 31.7.2001
Visual Sound Part 1
fino a/until 30.12.2001
Visual Sound Part 2
Mattress Factory Museum
500 Sampsonia Way
T +1-412-2313169
Princeton
● fino a/until 17.6.2001
Le Corbusier Drawings
Art Museum, Princeton University
T +1-609-2583788
San Francisco
● 5.5.2001-14.10.2001
Revelatory Landscapes at Five Outdoor site Around the Bay Area
● fino a/until 4.9.2001
Paul Klee: Wit and Word Play
fino a/until 24.6.2001
Custom Built: a 20-year Survey of Work by Allan Wexler
fino a/until 24.6.2001
Jennifer Sterling: Selection from the Permanent Collection of Architecture and Design
fino a/until 16.9.2001
Point of Departure: Connection with Contemporary Art
SFMOMA- San Francisco Museum of Modern Art, 151 Third Street
T +1-415-3574000
● 10.5.2001-8.7.2001
Futurist Words and Images from the Wolfson Collection
Museo Italoamericano
Fort Mason Center, Building C
T +1-415-6732200
Santa Fe
● fino a/until 4.9.2001
Eye of Modernism
Georgia O'Keeffe Museum
217 Johson Street
T +1-505-9950785
Washington
● 6.5.2001-29.7.2001
Cy Twombly: the Sculpture
fino a/until 3.9.2001
Spirit of Age: Nineteenth-century Paintings from the Nationalgalerie Berlin
National Gallery of Art
Fourth Street at Constitution Avenue
T+1-202-8426353
● fino a/until 13.5.2001
William Kentridge
fino a/until 1.7.2001
Directions - Tim Hawkinson
Smithsonian Institution-Hirshhorn Museum and Sculpture Garden
T +1-202-7862682

STUDIO DESIGN ITALIA
STUDIO ITALIA DESIGN
Venezia - Italy
telefono +39 041 4569266
fax +39 041 4567337
sid@studioitaliadesign.com
www.studioitaliadesign.com

monitor

Fotografia di/photography by John Gollings

Rigenerazione urbana per Melbourne

Melbourne è una città divisa in due dal fiume Yarra e dalla ferrovia che lo costeggia per poi entrare nella stazione centrale. Su un lato svetta una selva di grattacieli che s'innalza dalla fitta griglia di strade del quartiere finanziario: sull'altro, oltre le banchine della vecchia ferrovia, ci sono invece i parchi e i musei. Finanziato dal governo dello stato di Virginia, Federation Square è un ambizioso progetto di rigenerazione urbana concepito per collegare le due aree. La gara indetta per creare un centro culturale che ospitasse gallerie, cinema e una stazione radio (si trattava di un progetto che doveva ruotare intorno al concetto di nuovo spazio civico) è stata vinta quattro anni fa da Lab architecture studio: una società londinese allora completamente sconosciuta, i cui membri fondatori avevano come attività prevalente l'insegnamento all'Architectural Association. L'immediato trasferimento del gruppo in Australia per seguire i lavori ha determinato un salto di scala tale, a livello professionale, da poter eclissare anche la vittoria di Piano e Rogers nella gara per il Beaubourg. Federation Square sta ora prendendo forma con rapidità, tanto che è possibile iniziare a vedere che tipo di impatto avrà sulla città. L'elemento più visibile consiste nel rivestimento in pietra, realizzato con materiale trasportato da una cava appositamente riaperta in una delle lande più remote dell'Australia occidentale: materiale che crea un netto contrasto col vetro cristallino del Winter Garden. DS

Urban regeneration for Melbourne Melbourne is a city split in two by the Yarra river and the railway that follows it into the city's main railway station. On one side is the cluster of skyscrapers that rise out of a tight grid of streets that defines its financial centre. On the other, across the old railway yards are its parks and museums. Federation Square is an ambitious urban regeneration project to link the two, sponsored by the State government of Victoria. The competition to create a cultural complex of galleries, cinemas, and a radio station, focussed on a new civic space, was won four years ago by the entirely unknown London based practice Lab architecture studio, whose two principals had until then been teaching at the Architectural Association.
They immediately moved to Australia to set about building the project.
It was a leap in scale that eclipses even the victory of Piano and Rogers in the Beaubourg competition.
Federation Square is now rapidly taking shape, and its possible to begin to see the impact it will have on the city. The stone cladding, shipped from a specially reopened quarry in the remotest wastes of Western Australia will contrast with the crystalline glass of the Winter Garden. DS

Fotografia di/photography by John Gollings

Milano 36
Roma 39
Berlino 40

I vandali dell'arte

Distruggi l'arte e portane via una parte. Hanno stravolto il proverbio e contravvenuto alle comuni regole di civiltà i vandali che hanno distrutto e asportato "i cocci" dei diamanti di plastica riciclata, installati nel Parco di Trenno a Milano per opera di Chiara Dynis. È la prima volta che qualcuno fa saltare in aria una scultura a Milano: è accaduto lo scorso gennaio. Le opere erano sponsorizzate dal Corepla (il Consorzio per il riciclaggio della plastica).
Si lamenta l'artista che in altre nazioni, dove ha installato opere come la esplosa Serendip, non è mai accaduto nulla del genere. L'inciviltà dei singoli non deve vanificare la condotta dei cittadini del quartiere, molto diligenti alla raccolta differenziata, alcuni dei quali, evidentemente anche di opere di arte contemporanea. GT

Art vandals Destroy art and you take it with you. The vandals who destroyed and removed "the broken chips" of recycled plastic diamonds, installed in Milan's Trenno Park by Chiara Dynis, have twisted the proverb and disobeyed the ordinary rules of civilisation. It is the first time anyone has eliminated a sculpture in Milan, and it happened in this January. The works were sponsored by Corepla (Consortium for the recycling of plastic). The artist complains that in other nations, where she has installed works similar to the exploded Serendip, nothing of the kind has ever happened. The uncivilised behaviour of a few individuals should not however be allowed to eclipse the conduct of citizens in this district who take a lot of trouble to collect differentiated waste: some of whom evidently also collect works of contemporary art. GT

Serendip 2000, prima dell'attentato vandalico all'inizio dell'anno
Serendip, before its destruction by vandals last winter

"Un campus per il terzo millennio". È il tema del nuovo concorso internazionale di idee per la qualificazione artistica e funzionale di un campus universitario in un contesto altamente urbanizzato, promosso dall'Università Bocconi e organizzato in collaborazione con l'Editoriale Domus. L'occasione è fornita dalle celebrazioni del Centenario dell'ateneo milanese (sorto nel 1902), per il quale è in programma un piano organico di iniziative che si svilupperanno sul filone scientifico, storico-culturale e civile-istituzionale. Il concorso si propone di individuare le soluzioni più interessanti per sviluppare un'immagine innovativa che caratterizzi e valorizzi il nuovo Campus Bocconi. È aperto a studenti delle Facoltà di Architettura, delle Accademie di Belle Arti e degli Istituti di Design. Per la realizzazione dei progetti possono essere utilizzate le più svariate forme di comunicazione visiva e di espressione artistica e tecnologica, come specificato nel bando, pubblicato sul numero di aprile di *Domus*. Le domande di iscrizione dovranno pervenire entro il 31.7.2001, e i progetti inviati entro il 30.11.2001
www.domusweb.it

"A campus for the third millennium" is the theme of the new international ideas competition promoted by the University of Bocconi and organised in collaboration with Editoriale Domus, which aims to examine in both functional and aesthetic terms a university campus in a highly urban context. The competition coincides with the celebration of the centenary of the Milanese academy (founded in 1902), for which a series of initiatives have been planned which will be developed along the lines of the scientific, historical-cultural and civic-institutional. The competition looks for interesting solutions for the development of an innovative image which characterises the new Bocconi Campus. It is open to Schools of Architecture, Fine Arts and Design. competitions are encouraged to explore the cultural as well as the technical issues. Entries can take a variety of forms as specified in the competition brief which can be found in the April 200 issue of *Domus*. Applications must be made by 31.07.2001 and projects should be sent in by 30.11.2001.
www.domusweb.it

"Giuseppe Mario Oliveri e gli Studi Nizzoli. Architecture and Design Since 1948" è il titolo della mostra allestita in aprile alla Casa Italiana Zerilli Marimò di New York. Il poster per la mostra a sinistra ritrae l'edificio Domus trapiantato a Manhattan
"Giuseppe Mario Oliveri and Studi Nizzoli. Architecture and Design Since 1948" is the title of the exhibition staged, at the Casa Italiana Zerilli Marimò in New York. The poster for the show, left shows Domus's own offices, transplanted to Manhattan

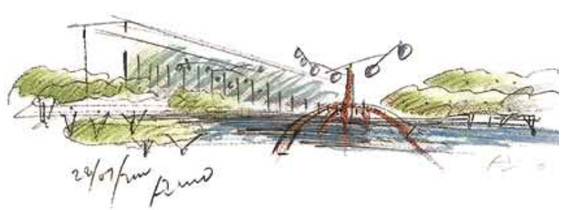
Marni, Milano

Dopo Tokyo e Londra, Marni ha ora un punto vendita nella sua città d'origine, Milano: come gli altri due negozi, anche l'emporio di via Sant'Andrea è stato progettato da Future Systems. Elementi comuni per i tre spazi, come la struttura in ferro che scende in picchiata dal soffitto a reggere gli abiti in esposizione e il pavimento in vetro riciclato bianco. Tuttavia, ognuno ha un colore diverso: quello di Milano è rosa. Lo spazio si fa notare anche per l'insolita parte frontale, nella quale sia la vetrina che la porta d'ingresso sembrano sul punto di essere strappate dalla loro sede per effetto di un'invisibile, potentissima aspirazione. La vetrina ha l'aspetto di un'evanescente bolla di sapone che si produce come per magia da una cornice rettangolare. La porta è ancora più sorprendente, con l'acciaio lucidato e saldato che si contorce in una forma vicina ai confini dell'Art Nouveau, e fa si che l'entrare nel negozio diventi un'esperienza simile a un viaggio spazio-temporale.
Marni, Milan After opening in Tokyo, and London, the Marni fashion company now has an outlet in its home town; Milan. Like the other stores, the branch on Milan's via Sant'Andrea has been designed by Future Systems. Each store has elements in common; a swooping steel structure from which the clothes are displayed, and a white reconstituted glass floor. But each store has its own colour. Milan is pink. And Milan also stands out for for its remarkable street front. Both the window, and the door look as if they are about to be torn out of their sockets under the pressure of some unseen vacuum. The window looks like a transparent soap bubble, magically blown out of a rectangular frame. The door is even more striking, polished welded steel twisting and turning in every direction in a way that is almost on the edge of art nouveau, but in the end turns crossing the shop's threshold into an experience that feels as close to teleporting as most of us will ever get.

Fotografia di/photograph: Phil Sayer

L'Alexander Calder Museum di Philadelphia nasce dall'unione del Philadelphia Museum of Art e la Calder Foundation; il progetto è stato affidato a Tadao Ando tramite un concorso indetto nel maggio 2000. Il museo ideato dall'architetto giapponese sorgerà proprio nella città natale di 'Sandy', sull'asse della Benjamin Franklin Parkway, in un parco naturale al principiare di Fairmount Park. Secondo il progetto, molti spazi saranno collocati sotto il livello del terreno e la presenza del museo sarà segnalata dal solo muro d'entrata, in vetro, come un iceberg. Un'architettura invisibile, che possa far dialogare gente, arte e natura. 'Mobiles' e 'Stabiles' di Calder, a segnare nel parco l'opera di uno dei più grandi artisti-bambini del XX secolo

The Alexander Calder Museum in Philadephia springs from a joint operation conducted by the Philadelphia Museum of Art and the Calder Foundation. The project was entrusted to Tadao Ando by a competition held in May 2000. The museum created by the Japanese architect will be located in the American artist's own home city, on the Benjamin Franklin Parkway, in a natural park at the beginning of Fairmount Park. The design puts many of its spaces below ground level. Which is why Ando thought of an invisible architecture to set up a dialogue between people, art and nature. 'Mobiles' and 'Stabiles' by Calder, as a tribute in the park to one of the most playful artists of the last century



Dieci anni di progetto

L'oggetto: un libro. L'occasione: i dieci anni di Opos, sigla ormai conosciuta, in Italia e all'estero, per la promozione del design attraverso un concorso under 35 e varie altre attività. Un'agiografia dunque, un'operazione imprescindibile e scontata? Neanche per idea. Siamo subito fortunati, apriamo il testo curato da Stefano Maffei (*Opos 1991-2000*), proprio su due degli interventi più freschi e "meno allineati" tra i contributi critici: quello di Kuno Prey (già collaboratore e membro della giuria) e quello di Virginio Briatore (giornalista). Il primo titola "Carichi di una fastidiosa ingenuità", spiegandola quindi come "scarsa preparazione come progettisti (dei partecipanti al concorso)", dovuta forse a una vita "apparentemente indipendente", in realtà "privata di esperienze del mondo quotidiano, rilevanti per un progettista".
Briatore, più pacatamente, o meno visceralmente, rende conto "dei pochissimi prodotti realizzati (di cui nessuno è diventato di massa), di quelli sopravvissuti in piccolo numero e dei molti spariti nel nulla [...] In questo l'illusione giovane di Opos raggiunge il suo massimo, somiglia alla vita". Ripete Mari che il progetto è necessariamente un fallimento; la perseveranza, allora, è il progetto 'angelico' di Opos. GT

Ten years of design The object: a book. The occasion: the tenth year in the life of Opos, a name known by now, in Italy and abroad, for its promotion of design through an under-35 competition and various other enterprises. Is this just the standard piece of promotional publicity? Not a bit of it. We are lucky at once, on opening the text edited by Stefano Maffei (*Opos 1991-2000*), to find immediately two of the coolest and "least aligned" of critical contributions: that of Kuno Prey (a former collaborator and member of the jury) and that of Virginio Briatore (journalist).
The first is titled "Charged with a tiresome ingenuousness", explained as "poor training as designers (participants in the competition)", due perhaps to an "apparently independent" life actually "without experience of the everyday world relevant to any designer".
More quietly, or less viscerally, Briatore gives an account of "the very few products made (none of them mass-produced), of those that have survived in small numbers, and of the many that have vanished into thin air [...] In this respect Opos's youthful illusion attains its peak, by resembling life".
Mari repeats that design is necessarily a failure. Perseverance, then, is Opos's 'angelic' project. GT

Elektex: tessuto miracoloso

Per esplorare i benefici di un approccio soft alla tecnologia elettronica e digitale la compagnia inglese Electro Textiles ha messo a punto una tecnologia (Elektex) grazie alla quale le fibre tessili possono sviluppare prestazioni intelligenti (smart interactive fabric); così le conoscenze acquisite nel campo degli strumenti interattivi sono ampliate all'applicazione di nuovi materiali (tessuti, schiume siliconiche, gomme poliuretaniche...). Dalla ricerca sui tessuti, in collaborazione con Sam Hecht di IDEO, è nata Fabrications una serie di strumenti di comunicazione morbidi, leggeri e sensibili al tatto che ammettono comportamenti più disinvolti con gli oggetti interattivi. Tastiere, telecomandi, telefoni, in schiuma siliconica o in tessuto, mostrano superfici continue sensibili in alcuni punti (in luogo dei tasti divenuti un meccanismo obsoleto). In queste particolari aree di lettura la superficie, come una pelle, è capace di registrare la posizione del punto di pressione e trasformare gli input registrati in dati digitali. FP

The wonder fabric To explore the benefits of a soft approach to electronic and digital technology, the British company Electro Textiles has developed a technology called Elektex, whereby textile fibres become "smart interactive fabric". Thus knowledge gained in the field of interactive tools is widened to the application of new materials (fabrics, silicone foams, polyurethan rubber…). Research on fabrics, conducted in collaboration with Sam Hecht, IDEO led to Fabrications, a series of soft, light and touch-sensitive communication tools allowing a cooler relationship with interactive objects. Keyboards, remote controls, telephones, in silicone foam or fabric, show continuous surfaces that have touch sensitive points which make conventional keys obsolete. In these particular areas the surface, like a skin, is capable of recording the position of a pressure point and transforming recorded input into digital data. FP

Foto di/Photography by Richard Davies

Arte, l'unione fa la forza

Contemporaneo Temporaneo, il nuovo spazio per l'arte aperto in aprile dentro la rinnovata Stazione Termini, è l'ultimo colpo messo a segno dalla collaborazione tra Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e (futuro) Centro Nazionale per le Arti Contemporanee. Dopo il successo ottenuto con l'apertura del primo spazio nelle Caserme di Via Guido Reni, l'efficiente team formato – tra gli altri – da Sandra Pinto, Sovrintendente e Direttrice della Galleria Nazionale, Lorenza Bolelli per il Ministero, Paolo Colombo per il Centro, Francesco Garofalo e Sharon Yoshie Miura per l'allestimento degli spazi (con Angelina Rorro), è riuscito a materializzare il progetto iniziato nel 1999 con il gruppo Grandi Stazioni, che ha messo a disposizione 830 metri quadri dell'Ala Mazzoniana.
Lo splendido spazio modernista, riabilitato già da un buon restauro, ospita ora 42 opere di importanti artisti italiani di alcune generazioni recenti: da Mari a Paladino, da Clemente a Studio Azzurro, fino a Vanessa Beecroft, Luisa Lambri, Margherita Manzelli… Oltre a Grandi Stazioni, tra i sostenitori materiali del progetto compare Banca Etruria, insieme agli sponsor tecnici iGuzzini, Abet Laminati, Rasini Viganò Assicurazioni e Chubb Insurance. 500.000 potenziali visitatori al giorno (tante le persone in transito quotidianamente dalla Stazione Termini) fanno gola anche agli sponsor di cultura. SC

Strength in unity The Temporary Contemporary, the new art space opened in April inside Rome's renovated Stazione Termini, is the latest hit move arising from the co-operation between the Ministry of Heritage and Culture, the Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Rome, and the city's (future) Centro Nazionale per le Arti Contemporanee. Following the success obtained with the opening of its first space in the ex-barracks in Via Guido Reni, the same team (made up by – among others – Sandra Pinto, Superintendent and Director of the Galleria Nazionale, Lorenza Bolelli for the Ministry, Paolo Colombo for the Centre, and Francesco Garofalo and Sharon Yoshie Miura with Angelina Rorro for the design and installation of works setting), has been able to bring to fruition the project begun in 1999 with the Grandi Stazioni group, which made available 830 square metres of the Mazzoniana wing. This splendid modernist location, already rehabilitated by a fine restoration, now hosts 42 works by major Italian artists from recent generations: from Mari to Paladino, Clemente to Studio Azzurro, Vanessa Beecroft, Luisa Lambri, Margherita Manzelli… In addition to Grandi Stazioni, the project's material backers include Banca Etruria, together with technical sponsors iGuzzini, Abet Laminati, Rasini Viganò Assicurazioni and Chubb Insurance. 500,000 potential visitors per day (so many people daily passing through Stazione Termini) make even the culture sponsors' mouths water. SC

Fotografia/photograph by Giuseppe Schiavinotto

Arte volante alla Stazione Termini: a parete, Silvio Merlino, a terra, H.H. Lim "Flying art" at Termini Station, Rome: on the wall Silvio Merlino, on the floor H.H. Lim

Si inaugurerà il mese prossimo a Vienna, sull'ex area fieristica, il MuseumsQuartier, uno dei più grandi centri culturali europei, che raggrupperà venti diverse istituzioni. L'intero isolato, originariamente occupato dalle scuderie reali progettate da Fischer von Erlach nel 1700, è stato ristrutturato nelle parti preesistenti e occupato da nuove unità disegnate dallo studio viennese Ortner&Ortner, come il Museo di Arte moderna – Fondazione Ludwig: qui a destra, l'atrio d'ingresso

Foto/Photo Richard Bryant/Arcaid

Opening next month in Vienna's ex-trade fair zone is the Museums Quartier, one of Europe's biggest cultural centres. It will bring together twenty different institutions. The entire block, originally occupied by the royal stables designed by Bernhard Fischer von Erlach in 1700, has had its existing parts renovated and is now occupied by new units designed by the Viennese firm Ortner&Ortner, as was the Museum of Modern Art – Ludwig Foundation: left, the entrance atrium

Flag ship Bally a Berlino

Nel partecipare alla naturale rigenerazione che colpisce ciclicamente le aziende della moda anche Bally, il marchio svizzero famoso per le scarpe e recentemente aperto al prêt-à-porter e al mondo degli accessori, celebra la nuova direzione artistica di Scott Fellows lasciandosi alle spalle il progetto di Andrée Putman e rinnovando l'immagine dei propri negozi affidata al giovane architetto australiano Craig Bassam. Il progetto del flagship (il negozio portabandiera della nuova immagine) è stato recentemente inaugurato sul Kurfürstendamm di Berlino.
Alludendo al senso di precisione estetica e a un sapere artigianale che è una cifra dell'identità svizzera, l'interno è preziosamente rivestito di legno di quercia dove gli oggetti, grazie ai colori accesi degli elementi espositivi in lacca, vivono in un'atmosfera rarefatta e metafisica che rimanda a quella di una galleria d'arte. FP

The Bally Flagship in Berlin
Catching the spontaneous updating that cyclically hits fashion houses, Bally, the Swiss brand name famous for its footwear which recently also moved into the ready-to-wear and accessories business, is marking its new art directorship under Scott Fellows by following up Andrée Putman's project with a revived identity for its stores designed by the young Australian architect Craig Bassam. The flagship project (for the shop bearing the firm's new image) was recently opened on the Kurfürstendamm in Berlin.
Alluding to the sense of aesthetic precision and skilfull craftsmanship that are a feature of Swiss identity, the interior is richly clad in oak, and the items on sale, thanks to the bright colours of their lacquer display units, live in a rarefied atmosphere more like that of an art gallery than a shop. FP

Carsten Nicolai, Prototype Telefunken 3, 2000

© Paolo Curti & Co.

Quartiere Lambrate, stazioni FFSS e della Metropolitana, *ex* area Faema. Attraverso una radicale opera di riqualificazione l'area MICAMOCA diviene luogo di coesistenza di varie attività, che vanno dall'editoria all'arte, dagli studi professionali agli show-room di varie aziende dell'arredo.
Qui, nelle parti verdi comuni, saranno ospitate opere permanenti di artisti contemporanei, appositamente progettate per MICAMOCA.
Per il mese di maggio (dal 4 al 31) è in programma la mostra "Perspectives, architetture sonore", curata da Luca Cerizza e Daniela Cascella.
L'iniziativa intende unire tre personalità tra le più apprezzate a livello internazionale nel campo della musica elettronica sperimentale. Ryoji Ikeda (Giappone), Carsten Nicolai (Germania), Mika Vainio (Finlandia), sono stati invitati a lavorare su un progetto comune per la nuova area milanese, prevedendo sconfinamenti nel campo dell'arte contemporanea, dell'architettura e del design sonoro, già praticati dai tre artisti

Milan's Lambrate District, State railway stations and the subway, ex-Faema area. Following radical redevelopment, the MICAMOCA area has now been turned into a centre for new activities, ranging from publishing to art, and from professional studios to the show-rooms of various furniture makers.
And here, in the communal green parts, permanent works by contemporary artists, specially created for MICAMOCA, will be located.
Scheduled for this May (4 – 31) is the exhibition "Perspectives, architetture sonore", curated by Luca Cerizza and Daniele Cascella.
An initiative intended to bring together three of the most internationally best-known figures in experimental electronic music. Ryoji Ikeda (Japan), Carsten Nicolai (Germany) and Mika Vainio (Finland) have been invited to work on a common project for the new Milanese area, with expectations of reciprocal sallies into the fields of contemporary art, architecture and sound design, already practised by the three artists

Nuovi vetri di Sottsass

La nuova collezione di vetri di Ettore Sottsass per Ernst Mourmans è nata da una serie di disegni acquerellati, piccolo insieme di suggerimenti poetici più che vere e proprie istruzioni tecniche; tuttavia, grazie all'aiuto di Mourmans, il CIRVA, centro per la ricerca sul vetro sostenuto dallo Stato francese, ha saputo trasformarli in oggetti.
L'intenzione di Sottsass era di far rivivere la delicata, evanescente qualità dell'acquerello nel vetro, un materiale col quale l'acquerello ha molte affinità sia per l'effetto sia per il metodo di lavoro. "Far vetri è come un balletto", dice Sottsass. "È come guardare una squadra di cuochi che anche nell'attività concitata della cucina sa sempre quand'è il momento giusto per scolare la pasta: un artigiano toglie il vetro incandescente dal forno e comincia a soffiarlo; altri due, mentre il primo soffia, gli danno forma. Guardarli è una meraviglia, è tutto molto veloce, e richiede una rapida coreografia mentale".

New glass by Ettore Sottsass
The starting point for Ettore Sottsass's new collection of glass for Ernest Mourmans was a series of watercolour drawings. They were more a set of poetic intentions than technical instructions, but with Mourmans's help, France's state backed centre for glass research, CIRVA, set about making them.
Sottsass was looking to recreate the delicate, fleeting qualities of watercolour in glass, a material with which it has many parallels; both in its effects, and in the working methods that it demands. "Making glass is like a ballet", says Sottsass. "Its like watching a team of chefs working under pressure in a kitchen, who know exactly the right moment to take the pasta out of the boiling water; one man gets the hot glass out of the kiln and blows. Two others work on the glass to shape it while he blows. Watching it is beautiful. It's quite fast and it demands a rapid mental choreography".

Fotografia/photograph by Ramak Fazel

Nella città degli angeli, che finge di non avere un centro, Stefano Casciani incontra i partigiani del rinnovamento di downtown: sullo sfondo si innalzano i nuovi monumenti di Gehry e Moneo

Los Angeles is famously the city which acts as if it had no centre. As Frank Gehry's concert hall takes shape in downtown, Stefano Casciani meets the people who think it's time for a change.

Fotografia di/Photographs by Grant Mudford Ritratti di/Portraits by Graham McIndoe

Città nuova, vita nuova
New life in the downtown

La città che sale: la gigantesca Disney Concert Hall progettata da Gehry nell'ormai lontano 1988, si erge come possibile landmark per il nuovo centro di Los Angeles

The rising city: the gigantic Disney Concert Hall, designed by Gehry way back in 1988, rises up as a possible landmark for the new centre of Los Angeles

"Erano quasi le undici di un mattino di mezzo ottobre, senza sole e con una minaccia di pioggia torrenziale nell'aria troppo tersa sopra le colline. Portavo un completo azzurro polvere, con cravatta e fazzolettino blu scuro, scarpe nere e calze nere di lana, con un disegno a orologi blu scuro. Ero ordinato, pulito, ben raso e sobrio, e non me ne importava che la gente se ne accorgesse. Sembravo il figurino dell'investigatore privato elegante. Andavo a far visita a quattro milioni di dollari."
Raymond Chandler,
Il Grande Sonno, 1939

L'incipit più famoso di Raymond Chandler con i suoi presagi di sventura, l'inizio del primo romanzo con protagonista il detective Marlowe che ha legato per sempre il nome della città degli angeli ad un misto di glamour, crimine e spleen all'europea, potrebbe essere anche la profezia di una possibile strada etica per la cultura angeleña. Quello che giganteggia dietro la mitologia dell'Ulisse chandleriano è il desiderio di una coscienza morale, che punisca i criminali, lasci in pace i buoni e consoli i diseredati: una specie di versione noir-evangelica delle prescrizioni moderniste in architettura che, più o meno negli stessi anni, cercano di purificare il mondo costruito dagli (oggettivi) orrori della condizione abitativa e dai (soggettivi) errori dei linguaggi non ortodossi.
Dopo una carriera onorata, in cui ottiene qualche successo aiutando il Bene nella lotta con il Male, Marlowe può chiudere forse i suoi giorni con le speranze disperate del buon borghese accasato: ma l'architetto californiano è ancora agitato da questa coscienza etica. Dopotutto è proprio Los Angeles che ha partorito e nutrito alla fine del Ventesimo secolo alcuni dei nuovi geni della postavanguardia internazionale (Gehry in testa), ha stabilito leggi e standard qualitativi che riconoscessero la realtà della struttura megalopolitana, ha fatto sentire all'America e al Mondo la possibilità di ri-pensare tale realtà urbana, seppure per parti, anche nella sua materializzazione come inferno in terra. In un grande Paese che oggi grazie all'alternanza democratica si ritrova colpito dal male maggiore che poteva capitare alle città e all'ambiente (meno soldi contro l'inquinamento, più soldi per la difesa militare - ovvero scudo stellare nucleare, altro che nuova economia virtuale e information highways), fa rabbrividire l'idea che anche in questo Stato pilota dove tutto il delicato, semicompromesso equilibrio ambientale si fonda sulla gestione sociale delle risorse energetiche, rischia di materializzarsi il peggiore degli incubi: lo spettro di un mondo, reale o virtuale poco importa, tutto alimentato ad energia elettrica che improvvisamente, prima ancora che finisca la benzina, si ritrova senza corrente. Fa paura questa visione di decadenza, anche perché è questo stato - politico e di fatto - ad aver generato il laboratorio dei nuovi Dottor Frankenstein del postmodernismo e del decostruttivismo: francamente sarebbe un peccato che uno dei pochi luoghi di vera sperimentazione linguistica in architettura andasse in malora per il bene dei Signori della Guerra. L'ideologia (o non-ideologia) del frammento urbano, che in Europa può sembrare un artificio spiegabile in pensieri, parole e opere solo da Jean Nouvel, qui sembra naturale e ovvia, logico tentativo di elevare a valore quasi universale la manutenzione del piccolo orticello di casa: in cui tutti gli ortaggi e la frutta, i fiori e le foglie, con le loro forme, colori, composizioni e giustapposizioni – per quanto scombiccherate – prendono senso e possono addirittura diventare autentici segni riconoscibili e in cui ci si può anche talvolta riconoscere.

I "giardinieri" di questa utopia microurbanistica che oggi a Los Angeles si stanno impegnando nel confronto con la ridefinizione culturale e territoriale della città, non assomigliano certo ai personaggi primitivi che siamo abituati a vedere ruotare intorno a Marlowe l'investigatore: ma qualcosa di molto più sofisticato, che potrebbe semmai interessare al tenente Colombo, con la differenza che qui non ci sono cattivi o forse i cattivi stanno dalla parte opposta. Thom Mayne di Morphosis, Richard Koshalek dell'Art Center, Paul Holdengraber del Lacma Institute for Art, gli artisti Barbara Kruger, Robert Irwin, Jorge Pardo e gli altri che incontro in questo viaggio, sono ricercati alter ego degli intellettuali di scuola europea, capaci di sopperire alle loro carenze di pragmatismo e/o a migliorarne i risultati là dove questi ultimi (per budget inconsistenti, mancanza di visioni strategiche, corruzione incancrenita o altro) insieme a politici e committenti si lasciano sfuggire di mano l'occasione per passare alla storia dell'arte e dell'architettura. A Los Angeles e nella California del Sud invece, in vista dell'ala protettiva di Frank Gehry che è sicuramente il Presidente di questa indipendente Repubblica Culturale, esiste un composito gruppo di intellettuali riuniti intorno ad alcuni progetti d'architettura complessi ed ambiziosi, dove entra in gioco proprio qualcosa di molto simile a un tentativo di nuovo ordine urbano di antico sapore europeo. Il più importante di questi progetti corrisponde a una serie di iniziative che partono dal glorioso Art Center di Pasadena (monumento fisico eretto da Craig Elwood alla modernità dell'insegnamento artistico e progettuale) e più precisamente dal suo Presidente recentemente designato Richard Koshalek, già anima e testa pensante prima del Temporary Contemporary e poi del vero Museum of Contemporary Art di Los Angeles (singolare edificio di un irriconoscibile Isozaki, in compenso ora occupato dalla più completa rassegna mai allestita su Schindler, pioniere del modernismo a Los Angeles).

Nel suo ufficio all'Art Center - che poi in pratica corrisponde all'intero edificio visto che Koshalek è in continuo movimento tra le sue diverse parti, passando da una colazione di lavoro/divertimento nella cafeteria per i docenti, all'esterno dove sorge il nuovo padiglione progettato da Hodgetts e Fung, per poi tornare alla stanza dove sono custoditi i primi accenni del suo semisegreto progetto con Gehry - il Presidente è un'autentica spugna di informazioni che assorbe e rigetta in continuazione. Alterna così un'inesauribile curiosità per il bel progetto di Zaha Hadid vincitore del concorso per il nuovo Centro d'Arte Contemporanea a Roma ("Pensi che sarà veramente costruito? Sembra molto bello. Ha già iniziato l'attività in uno spazio temporaneo? Voglio andare a visitare il sito. Dove si trova esattamente?") alla spiegazione minuziosa, come se fosse già materializzata, di quella che per ora è soprattutto un'idea: portare una parte delle attività dell'innovativo Art Center nella downtown della conservatrice Pasadena , in un'area ora occupata da un insediamento industriale. Tentativo non semplice se si considerano le difficoltà ovvie e comuni anche qui: problemi di fund raising, opposizioni e resistenze non sono per fortuna un patrimonio unicamente italiano. E il tentativo appare ancora più visionario, se si pensa che nel progetto per Downtown Pasadena con Frank Gehry dovrebbe collaborare nientemeno che Alvaro Siza: non c'è troppo da stupirsi, considerato che nello studio di Gehry incontro poi Jean Nouvel, sempre cordiale anche se impegnatissimo in una riunione sul loro nuovo progetto a quattro mani per Praga. Su queste recenti collaborazioni di Gehry sono ormai molte le battute che circolano, come quella che lo vedrebbe dichiarare di essere sempre stato un fan di Mies: ma sicuramente nel gossip si nasconde la verità di un progettista che si considera comunque tenuto, da un obbligo artistico ma anche etico, a rinnovare il proprio linguaggio e la propria esperienza, misurandosi nel vivo delle questioni sociali e professionali con colleghi e committenti alla sua altezza. È il caso di Koshalek, che ha chiesto di inserire espressamente nel suo contratto, prima di accettare l'incarico di Presidente, una clausola che prevedesse la collaborazione di Gehry nei progetti di sviluppo dell'Art Center. Del resto "We want to change the world" (proprio così, "Vogliamo cambiare il mondo") è la frase che più ripete, chiara filosofia di fondo delle sue intenzioni: una utopica ma non utopistica affermazione che riporta a climi pacifisti, rivoluzionari e quant'altro di buono la cultura californiana ha saputo produrre nel secolo scorso: la stessa cultura e, in parte, gli stessi suoi esponenti, saltando da un secolo a un millennio si preparano a un conflitto, che non sarà semplice, con la espansione in-naturale del territorio.
Proprio perché guidati da intenti pragmatici e non idealistici, Koshalek e il suo gruppo hanno perciò innescato il grandioso progetto di "mappatura" dell'universo Los Angeles per comprendere i fenomeni, soprattutto demografici, destinati a radicalizzare l'espansione della città, derivarne le possibili conseguenze in termini di trasformazione del paesaggio e dell'ambiente e individuare adeguate soluzioni progettuali. Punto focale di questo progetto è l'alleanza con Thom Mayne e Morphosis (altro studio/faro dei nuovi linguaggi a L.A.) e tre scuole (oltre all'Art Center): UCLA, CalArts e SCI-Arc. Obbiettivo della molteplice alleanza è principalmente la realizzazione di una grande mostra e di un volume (con il titolo comune di Los Angeles Now) che rendano meglio identificabile la fisionomia attuale di LA, per molti ancora regione inesplorata, territorio marcato nelle mappe dall'antico *Hinc sunt Leones*: qualcosa di cui poco si sa, anzi, è meglio sapere e indagare il meno possibile. La realtà è invece quantificabile, per quanto impressionante: la popolazione delle cinque contee che formano Los Angeles (16 milioni di abitanti, come quella di tutta l'Olanda e negli Stati Uniti seconda solo all'area di New

Richard Koshalek è passato dalla direzione del MoCA (fatto costruire a Arata Isozaki) alla presidenza dell'Art Center. Grande sostenitore di Gehry (che costruirà una nuova sede per l'Art Center) è tra i promotori del progetto L.A. Now. Nelle pagine che seguono la nuova cattedrale di Nostra Signora degli Angeli progettata da Rafael Moneo, simbolo urbano per l'emergente comunità latino-americana

Richard Koshalek went from running LA's MoCA where he worked with Arata Isozaki to the Art Center school. He wrote a role for Frank Gehry into his contract, and is focussing architectural attention in Los Angeles back on the city centre. Overleaf, Rafael Moneo's new cathedral reflects the significance of the old heart of the Los Angeles to the burgeoning Latino community

MORLEY
CATHEDRAL
OF OUR LADY
OF THE ANGELS

Thom Mayne è il leader di un ambizioso progetto neourbanistico per il centro di Los Angeles, condotto con Morphosis e tre grandi scuole di architettura (più l'Art Center)

Thom Mayne of Morphosis is leading an ambitious study by the four LA architecture and design schools to reconfigure the city centre

York), cresciuta nel secolo scorso di due milioni ogni dieci anni (500 al giorno per quasi 100 anni) è destinata ad aumentare di altri due milioni entro il 2010.
In termini di fabbisogno di nuove residenze, ciò significa 500.000 unità abitative in nove anni da oggi.
"È fondamentale per il futuro di Los Angeles – scrivono Koshalek e Dana Hutt nella presentazione del progetto – prepararci oggi a questa crescita esplosiva, riformando le strategie di pianificazione e progettazione e sviluppando nuove soluzioni urbane."
È qui che scatta il processo di riavvicinamento ad una concezione "neoclassica" della pianificazione: "Poiché il Centro urbano è ancora il tessuto connettivo delle diverse culture della città, la rivitalizzazione di Los Angeles deve partire dal centro storico. Applicando un pensiero originale e sviluppando soluzioni creative per Downtown, possiamo cominciare a prepararci per le reali conseguenze della futura crescita della città."
Gli architetti e gli studenti delle diverse Scuole coinvolte nel progetto si trasformano quindi prima di tutto in "architetti dell'informazione" sintetizzando una vastissima serie di dati e documentazione sulla città costruita e sull'ambiente naturale: inoltre "sviluppano confronti provocatori con altre città, stati e nazioni" (sovrapponendo ad esempio la pianta di Downtown LA –11 km quadrati – al Plan Voisin di Le Corbusier per Parigi, che risulta occuparne poco più della metà), per tentare infine la progettazione (sotto la guida comune di Tom Mayne) di otto diversi insediamenti o configurazioni urbane, nel territorio delimitato dalle freeways CA-110 a ovest, US 101 a Nord, I-10 a Sud e dal Los Angeles River a est. La scelta delle autostrade a segnare almeno tre confini del quadrilatero urbano non pare solo strumentale ma piuttosto simbolica, perché comunque lungo quelle vie di comunicazione ancora avvengono e si giocano i destini di Los Angeles.
Proprio dal finestrino dell'auto con cui torno in albergo verso Downtown, la visione di due prorompenti cantieri, a poca distanza uno dall'altro, colpisce ripetutamente l'occhio e induce sentimenti opposti. Il tempio laico della Disney Concert Hall di Gehry (che corre in salita per finire in tempo un progetto già superato da altre sue realizzazioni) pare soprattutto il monumento continuo all'uomo che incarna ormai lo spirito più innovatore, insieme a Wright, dell'architettura americana tra due secoli. L'altro tempio, quello religioso della futura Cattedrale di Rafael Moneo, giganteggia come mole geometrica un po' inquietante, che fa presagire raduni oceanici di fronte a un futuro possibile Pontefice latino: perché no? Non è proibito fantasticare, come fa Mike Davis nel suo ultimo libro* sulla "latinizzazione" del territorio americano (scritto però da Papa' aloa, Hawaii). L'autore del discusso bestseller "City of Quartz" - guida grottescamente dantesca a Los Angeles come metafora di repressione e razzismo urbanistico - intravede la possibilità che i 500.000 impiegati dell'industria e l'altro milione e mezzo dei servizi, tutti di origine centro- e sud-americana, che operano nella sola Los Angeles ridiano vigore a un nuovo grande movimento sindacale, configurando la prossima, orgogliosa e popolare, "metropoli Latina emergente".
Non sappiamo se nel futuro della città di Nostra Signora degli Angeli (cui è dedicata la nuova Cattedrale) c'è davvero questa condizione alternativa, certo è che difficilmente la sola identificazione etnica comporta un miglioramento culturale ed esistenziale: mentre pare sicuramente degno di attenzione il nuovo tentativo di rimettere in discussione, in piena globalizzazione del mercato e della popolazione mondiale, il totale permissivismo urbanistico.
Soprattutto se la sfida progettuale parte proprio da Los Angeles e da alcune delle sue menti migliori.

New life in downtown

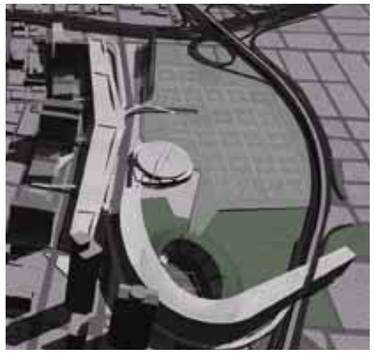
"It was about eleven o'clock in the morning, mid October, with the sun not shining and a look of hard wet rain in the clearness of the foothills. I was wearing my powder-blue suit, with dark blue shirt, tie and display handkerchief, black brogues, black wool socks with dark blue clocks on them. I was neat, clean, shaved and sober, and I didn't care who knew it. I was everything the well dressed private detective ought to be. I was calling on four million dollars."
Raymond Chandler,
The Big Sleep, 1939

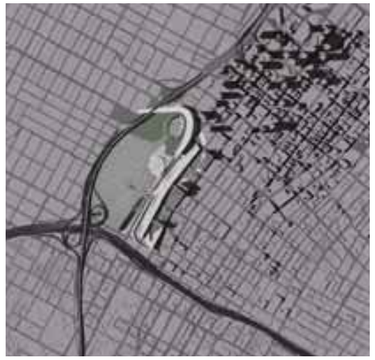
For all its sense of doom and foreboding, Raymond Chandler's most famous opening paragraph, with which he introduced Philip Marlowe to the world, and so indelibly linked the city of angels with a high octane mixture of glamour, crime and noir, could also be seen as a hint of a transfiguration of Angeleno culture along unexpectedly ethical lines. Behind the hard boiled mythology of Chandler's Marlowe, his anti-hero, is a touching search for a moral compass in a desolate landscape, by which to punish wrongdoers, protect the innocent and console the needy. It's a sort of evangelical version of the modernist prescriptions in architecture that, at almost the same time, were trying to cleanse the built world of the horrors of its living conditions and, more questionably, to suppress any stylistic dissent from International Style orthodoxy. Marlowe is in retirement now, South Central and Compton make the mean streets of his day look tame. But a certain strand of Californian architects is still troubled by the idea of an ethical conscience. After all, it is Los Angeles, at the end of the twentieth century, that has nourished the international post avant-garde (with Frank Gehry in the lead), and which has rewritten the critical rules that we all use to understand the realities of urbanism. It has made the world reconsider the city, learning to consider even its dystopian incarnation without flinching. It is still a test bed for both the best and the worst that a prosperous technologically advanced society has to face.

In a great country which has once again been hit by the worst case environmental scenario that politics can bring a city, in the shape of less money to fight pollution, and more spending on defence – meaning nuclear shields rather than any of that stuff about the virtual economy and information highways – Los Angeles could once again be a pathfinder. California is already hit by sweeping power cuts and black outs , the result of deregulation. Even in let-it-rip California, environmental equilibrium is founded in the social management of energy resources. But the state has been conducting an experiment in the free market that even its former proponents concede has failed catastrophically. The worst of nightmares might yet come true: the spectre of a world entirely dependent on electricity which suddenly, even before the oil runs out, finds itself without electricity, and lurching back into fiscal and cultural conservatism. It is an alarming vision of decline not least because it was this – political and de facto – state that begot the laboratories of the new Doctor Frankensteins of postmodernism and deconstructivism. It would be a pity if one of the few places of genuine linguistic experimentation in architecture were to fall apart to pay for the strategic defense initiative.

The ideology (or non-ideology) of the urban fragment, which in Europe may seem to be a device explicable in thought, word and deed only by Jean Nouvel, seems natural and obvious here – a logical effort to raise to a near-universal value the maintenance of a small kitchen garden, where all the fruit and vegetables, the flowers and the leaves, with their forms, colours, compositions and juxtapositions – sketchy as they may be – make sense and may even become authentic, recognizable signs in which we may also at times even recognize ourselves. The "gardeners" of this micro-urban utopia who are attempting the task of redefining the city culturally and physically certainly bear no resemblance to the characters that populated Chandler's LA.
Thom Mayne of Morphosis, Richard Koshalek of the Art Center, Paul Holdengraber of the Lacma Institute for Art, the artists Barbara Kruger, Robert Irwin, Jorge Pardo and the others I met, are elegant alter egos of the European school of intellectuals. But in Europe there is a sense of opportunities lost, while in Los Angeles under the protective wing of Frank Gehry who is certainly the President of this independent Cultural Republic, there is still a sense of possibilities. A mixed group of thinkers and activists has gathered around a number of complex and ambitious architectural projects, which represent nothing less than an attempt to redefine the nature of the city, and to achieve a new urban order with a classical European flavour.

One of the most significant is a series of initiatives led from Art Center Pasadena in its magnificent Craig Elwood designed building by its recently designated President Richard Koshalek, previously responsible for the LA Temporary Contemporary and then the Museum of Contemporary .
In his office at the Art Centre – which in reality means the whole building, given that Koshalek is constantly on the move from one of its diverse parts to another, passing from a working breakfast in the staff cafeteria, to the exterior where the new pavilion designed by Hodgetts and Fung stands, only then to dash back to the rooms where the first hints of his semi-secret project with Gehry are guarded – the President being a veritable sponge of information which he absorbs and emanates unceasingly. Thus he alternates an inexhaustible curiosity about Zaha Hadid's project in Rome ("Do you think it's really going to be built? It looks great") with a minutely detailed explanation, as if it had already materialised, of what is for the moment mainly an idea: to take a part of the innovative Art Center's activities to conservative downtown Pasadena, into an area now occupied by an industrial estate. Not an easy thing to achieve. The problems posed by fund-raising, opposition and resistance are not a uniquely Italian phenomenon. The attempt looks all the more visionary when you hear that Alvaro Siza no less is collaborating with Gehry on the project for Downtown Pasadena. But perhaps that is not such an unlikely pairing.
When I was in Gehry's office, I found Jean Nouvel, always polite even though extremely busy with a meeting on their new joint project for Prague. Lots of rumours are flying around about these recent collaborations with Gehry. One suggests that he has taken to saying that he has always been a fan of Mies. Gehry is an architect who considers himself bound by an artistic and an ethical duty to refresh his own idiom and experience by measuring himself against the heat of social and professional issues with colleagues and clients of his own calibre. And one such is Koshalek who, before accepting the job at Art Center, expressly insisted on the inclusion of a clause in his contract stating that Gehry's services would be used for the Art Center's development projects.
"We want to change the world", Koshalek keeps saying. And clearly the underlying philosophy of his intent is an echo of the glory days of California's culture.
But because the group around Art Center is driven by pragmatic rather than idealistic aims, Koshalek and his group have configured their ambitious project for the "mapping" of the Los Angeles universe in such a way as to include those phenomena, mainly demographic, likely to radicalise the city's expansion, with a view to studying their possible consequences in terms of transformation of the landscape and environment and identifying good architectural solutions. It amounts to nothing less than an attempt to reurbanise Los Angeles's downtown. The focal point of the project is the alliance with Thom Mayne and Morphosis with three schools alongside the Art Center: UCLA, CalArts and SCI-Arc. The goal of this multiple alliance is principally to stage a major exhibition and to publish a volume (under the common title of Los Angeles Now) that will make LA's current physiognomy better understood. Indeed this is for many still an unexplored region, a territory



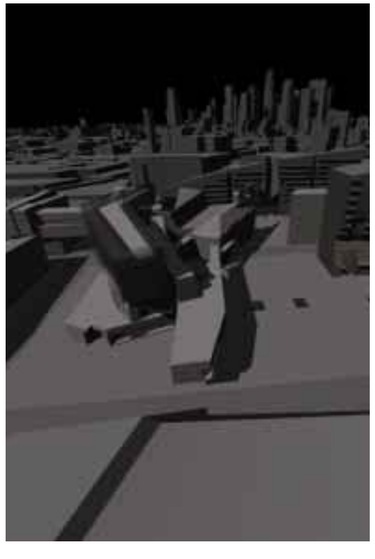


Park Project

Mario Cipresso

**Un grande parco sportivo nei pressi del centro commerciale Staples crea connessioni urbane e permette lo sviluppo di nuovi insediamenti abitativi. Il parco è direttamente accessibile con rampe autostradali
Il progetto, come quelli che seguono, fa parte dello studio più generale sviluppato da Thom Mayne/Morphosis con Art Center, UCLA, Cal Arts e SCI-Arc**

**A large-scale sports park near the Staples shopping mall creates urban connections and allows new housing estates to be developed. The park is directly accessible from highway slip roads.
Projects like the following are part of the more general study LA Now, developed by Thom Mayne/Morphosis with Arte Centre, UCLA, Cal Arts and SCI-Arc**



Univercity

Martin Summers

Sovvertendo il principio di residenze per studenti nei singoli campus, il progetto propone una grande città universitaria, che fa anche da ponte verso le residenze isolate oltre il Los Angeles River

Subverting the idea of student halls of residence in each campus, the project proposes one large combined university campus, which also acts as a bridge to the isolated residences on the other side of the LA River

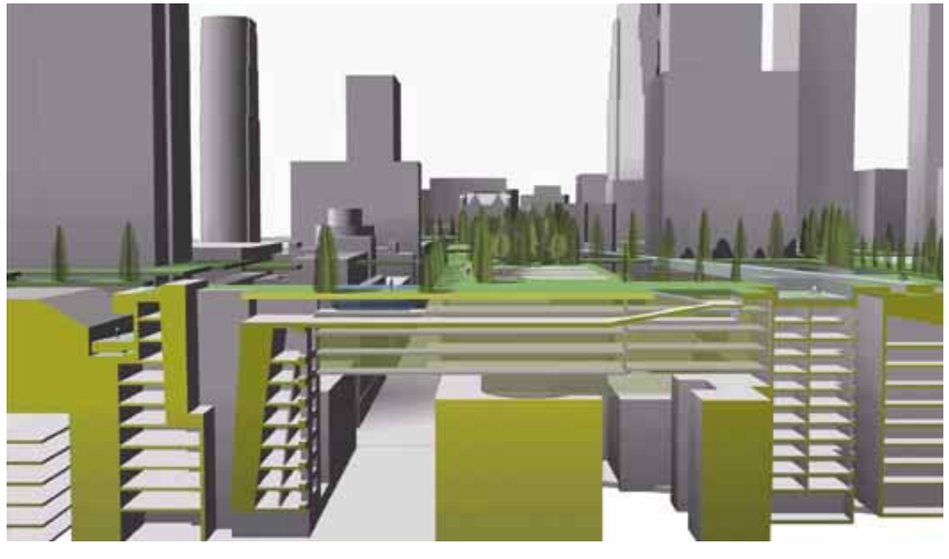
LA NOW

Housing

**Paul Anderson,
Maia Johnson**

Edifici già esistenti (sotto) nell'area storica tra Broadway, Spring e la Settima, vengono riadattati a abitazioni nei piani superiori. Giardini pensili e piscine sopraelevate creano una piastra connettiva tra le residenze e migliorano le condizioni climatiche

Existing buildings (below), in the historic area between Broadway, Spring and Seventh, are converted into homes on the upper floors. Hanging gardens and raised swimming pools create a connecting slab between the residences and improve climatic conditions



LA NOW

Re-LAX
Ed Hatcher

Un terminale per l'aeroporto viene insediato nei pressi della centrale Union Station: oltre ad accelerare il collegamento città-aeroporto, il terminale permette ai passeggeri in transito aereo di concedersi una veloce visita a Downtown

A terminal for the airport is being built near Central Union Station. Besides speeding up city-airport connections, the terminal enables transit passengers to fit in a quick trip Downtown

marked 'here be dragons' on the maps, best left well alone. The startling reality of the situation can, however, be quantified: the population of the five counties that form Los Angeles (16 million inhabitants, equal to that of the whole of Holland and in the United States second only to the New York area), which grew in the past century by two million every ten years (500 per day for nearly 100 years), is expected to increase by a further two million by 2010.
In terms of the new housing requirement, that means 500,000 homes over the next five years. "It is vital for the future of Los Angeles", write Koshalek and Dana Hutt, "to prepare ourselves now for this explosive growth, by re-formulating planning and design strategies and developing new urban solutions".
This is where a closer approach to a "neoclassical" conception of planning starts. "Since the urban Center is still the connective fabric of the city's diverse cultures, the revitalisation of Los Angeles must begin from its historic center. By applying an original thought and developing creative solutions for downtown, we can start getting ready for the real consequences of the city's future growth."
The architects and students of the various schools involved in the project are therefore transformed first of all into "architects of information" by summarising a vast amount of data and documentation on the built city and the natural environment.
Furthermore they "develop provocative comparisons with other cities, states and nations" (by superimposing for example the plan of Downtown LA – 11 square kilometres – on Le Corbusier's Plan Voisin for Paris, which turns out to occupy just over half of it), in order eventually to attempt (under the common guidance of Thom Mayne) the design of eight different urban settlements or configurations, in the territory delimited by the freeways CA-110 to the west, US 101 to the north, I-10 to the south and by Los Angeles River to the east. The choice of freeways to mark at least three boundaries of the urban quadrilateral appears not only instrumental but rather symbolic, because it is in any case on those communications that the destiny of Los Angeles still hinges.

From the window of the car bringing me back to the hotel in Downtown LA, the view of two massive construction sites lying not far apart repeatedly catches my eye and induces opposing feelings. The secular temple of Gehry's Disney Concert Hall seems chiefly to be a lasting monument to a man, who stands along with Wright, as the most innovative spirit in American architecture. The other, religious, temple, the future Cathedral by Rafael Moneo, is a looming rather disquieting geometric hulk, that seems to hint at seas of the faithful massing to greet a future Latino Pope, and why not?
As Mike Davis speculates in *Magical Urbanism* his latest book on the Latino-isation of America (written curiously however from the vantage point of Papa' haloa, Hawaii). The author of the hotly debated bestseller *City of Quartz* – a Dantesque guide to Los Angeles as a metaphor of urban repression and racism – glimpses the possibility that the 500,000 industrial employees and the other million and a half employed in services, all of Central or South American origins, operating in Los Angeles may yet reinvigorate the decrepit trade unions, turning them a vast new popular movement that will shape the emerging Latino metropolis. It's too soon to tell if the future of the city of Our Lady of the Angels (to whom the new Cathedral is dedicated) will really embrace this alternative condition. But it is the starting point for understanding what is happening in the city. And the Art Center's attempt to question the total urbanistic permissiveness which has until now been the guiding force of LA ideology could not have come at a better time. Combining this new found sense of identity, in the midst of the globalization of the world market and population, with the exploration of an architectural response to downtown by some of the best minds in Los Angeles offers real possibilities that all of us can learn from.

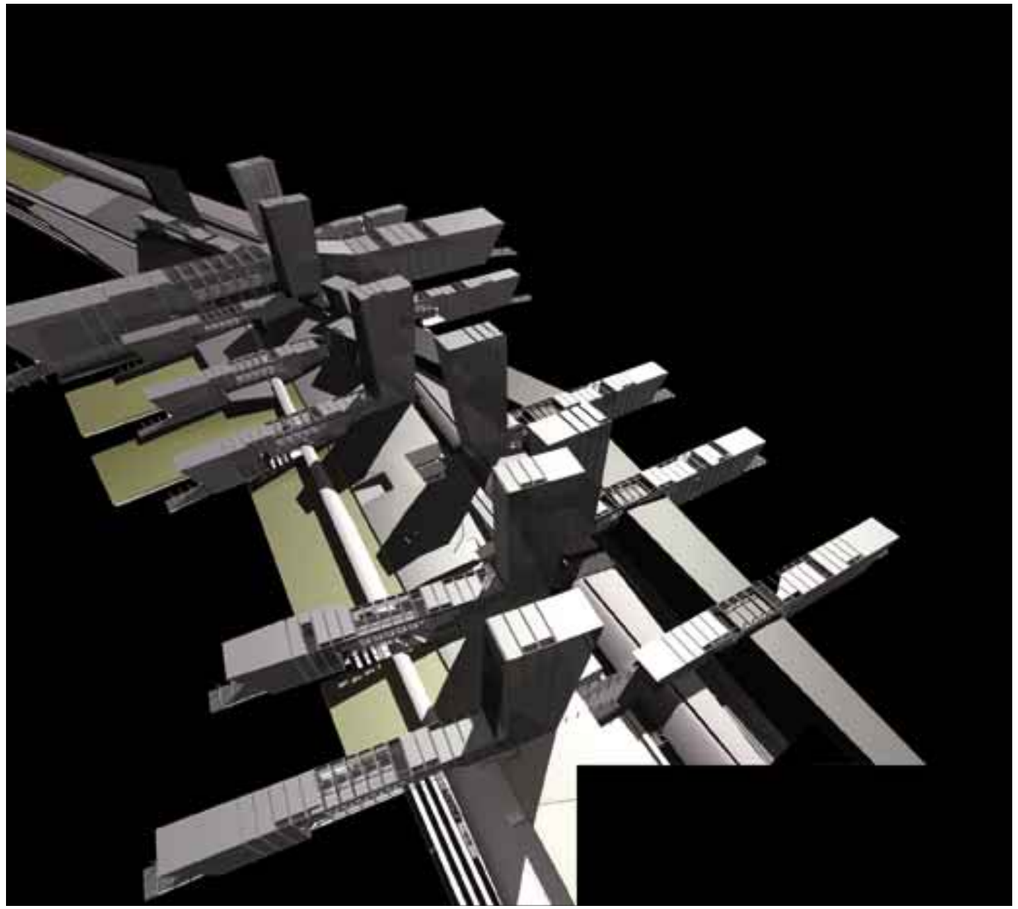
Si ringrazia in particolare Julianna Morais/Morphosis per la collaborazione
Special thanks to Julianna Morais/Morphosis for her kind help on this report

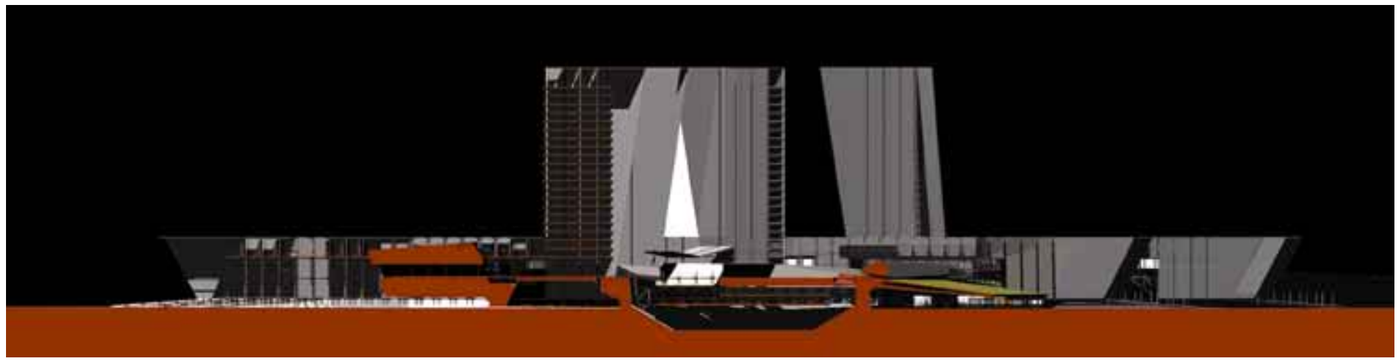
LA NOW

Networking Convention Center
Joe Baldwin

Una grande area a nord di Downtown destinata a centro congressi elimina la barriera urbana creata ad est da Los Angeles River, facendo anche da collegamento tra la Union Station e la progettata linea ferroviaria ad alta velocità

A large area north of Downtown, which will be occupied by a congress centre, abolishes the urban barrier created to the east by the Los Angeles River, whilst also serving as a link between Union Station and the planned high speed railway





Stefano Casciani a proposito di Jorge Pardo, una casa a Los Angeles e la sintesi di arte e design

Stefano Casciani on Jorge Pardo, his house in LA and the synthesis of art and design

Fotografia di/ Photography by Grant Mudford

Ritratto di/Portrait by Graham McIndoe

Ricostruzione dell'universo Reconstructing the universe

LEARNING FROM LA

Quando la casa di Jorge Pardo spunta in cima al sentiero d'accesso dalla strada tutta curve che sale al Mount Washington non appare tutta intera, ma si svela un po' per volta, attraverso una teoria di volumi e quindi spazi, alcuni aperti, altri chiusi, altri permeabili tra loro. La sensazione più forte e immediata è quella di una architettura organica nel senso originale della parola: organica cioè a sé stessa e a nient'altro se non la natura in cui sorge.
La zona è particolare perché, pur essendo in territorio angeleño, da alcuni punti di osservazione ricorda certe enclave urbane che ancora si trovano in talune città europee non completamente distrutte dalla cementificazione: così, tra molta vegetazione, in mezzo a piccoli pendii (come quello su cui si trova la casa di Pardo) e sullo sfondo del lontano skyline metropolitano, si intravedono delle abitazioni unifamiliari: alcune sobrie, altre terribili come quella da poco costruita davanti alla 'terrazza' di Pardo (che dà comunque il segno dell'impossibilità del quotidiano a sfuggire alla bruttezza e allo sfregio, più o meno involontari). E tuttavia la vista generale del luogo, con la presenza folta di alberi, arbusti, cespugli e foglie e fiori sotto cui si intuiscono la terra e la sua vita selvatica ancora rimasta, fa quasi dimenticare di essere vicinissimi a una delle megalopoli più estese del Pianeta: un po' come in certe zone di campagna suburbana dell'Italia Centrale, che anche coperte dalle cicatrici dell'abusivismo conservano un loro fascino antico di terre vergini.
In questo strano contesto la casa di Pardo funziona come una membrana solida, che si apre a sé stessa e all'esterno a volontà, intelligentemente organizzata com'è secondo uno schema circolare (o quasi), che permette a chi vi abita di osservarla intera da qualsiasi punto di vista: una "frattalità percettiva", per cui qualsiasi punto della casa è una riproduzione visiva contemporaneamente di sé stessa come parte e del tutto.
Penetrando questa membrana dal giardino centrale, una sorta di patio leggermente disordinato nella natura e nel confine, si è subito presi dal movimento rotatorio impresso dal progettista all'andamento dell'edificio: scegliendo uno qualsiasi dei punti di inizio del percorso ci si sente avvolti in una leggera spirale dei sensi. Un analogo movimento è percepibile all'interno non solo sul piano orizzontale, ma anche su quello verticale: pavimento e soffitto qui infatti salgono e scendono seguendo la geometria del terreno. Senza mai ricorrere alle curvature, in un esercizio di geometria costruttiva, la pianta della casa si sviluppa a scatti ma senza fratture. In questo piacevole turbamento del senso gravitazionale provocato da una volumetria interna tanto speciale – non proprio la deliberata cacogoniometria del compianto, geniale Gianni Colombo, ma qualcosa di piuttosto affine – il più forte appiglio sensoriale della casa è sicuramente il variegato, policromo arredo che Pardo ha disseminato ovunque: certo intenzionalmente, come nella lunghissima sequenza di contenitori che fiancheggia il percorso verso la zona studio, ma anche un po'

Artista vero, ma non architetto, Pardo ha progettato una casa che non rispetta le distinzioni convenzionali tra arte e design

Jorge Pardo, right is an artist, not an architect, but the house he designed for himself refuses to respect the boundaries between the two

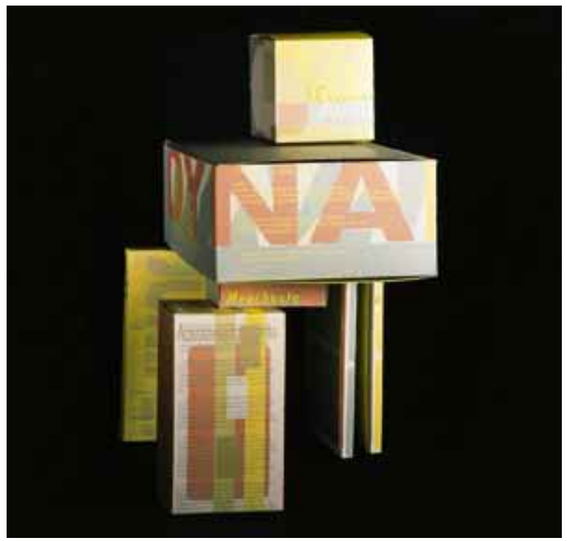
casualmente, secondo quel bel processo di accumulo che fa apparire le case come tali, fuori dalla retorica della memoria, ma come organismi un po' più naturali, cresciuti per ramificazione e non per stampaggio in serie, ad angoli retti o curvi importa poco.
Se si dovesse infatti pensare a una logica di stile, di arredamento o addirittura di interior design, qui le leggi appaiono piuttosto sconvolte: un volume di seduta più ampio, un piano di tavolo più sottile, una gamma cromatica tonificante quanto imprevedibile, ricordano che comunque Pardo è un artista, anche se deciso ad affrontare il confine tra le arti del progetto. Già negli anni Settanta proprio gli artisti californiani erano stati fondamentali nella riscoperta dello spazio come dimensione reale dell'arte e dell'espressione in generale: alla testa di un eterogeneo gruppo composto da molti, si potrebbe idealmente collocare Robert Irwin, il più disincantato esperto dell'agire dentro spazi autentici o illusori, come riflesso di un ragionare intellettualmente ineccepibile. Arrivato al riconoscimento pubblico non molto tempo fa, ancora oggi a 73 anni Irwin non smette di sedurre il pubblico, il mondo, come possibile utilizzatore dei suoi spazi virtuali e non. Il suo lavoro più recente e famoso è stranamente proprio un giardino: non un classico sculpture garden all'americana, ma un vero e proprio giardino pubblico, quello per l'algido Getty Center dove Irwin si dimostra interessato al puro aspetto fenomenologico: piante che crescono, foglie che spuntano, fiori che sbocciano. Ebbene, l'opera di Pardo sembra essere il perfetto controcanto per quella del suo antenato Irwin, o piuttosto una sontuosa trascrizione per orchestra dei lieder 'fenomenologici' di quest'ultimo. Tanto infatti i mezzi di Irwin sono ristretti all'osso – come sottili schermi tessili, impercettibili segni, puri fenomeni percettivi (almeno fino alla svolta del Getty Garden) – tanto Pardo è pronto a combattere l'*horror vacui* generato dal minimalismo: suonando nella sua casa, nelle gallerie, nei libri, nelle grafiche e negli oggetti che progetta e produce a ripetizione, tutti gli strumenti tecnici, compresi i tanti milioni di colori che i computer ci promettono di saper riconoscere (sarà vero?) e altre diavolerie cui comunque Pardo sembra credere. Come quando, per decorare le pareti della sua sala al DIA Center di New York (vedi *Domus* 835), usa una fascia di sinopie astratte, vagamente Op, stampate a getto d'inchiostro; o quando progetta lampade come shish-kebab luminosi, fatti di tante parti simili, lignee o metalliche, tracciate via computer e infilzate tra di loro.
Vederlo all'opera, anche di sfuggita, nel suo laboratorio alchemico a Chinatown (già ristorante di lusso finito in degrado e da lui ripreso e trasformato in studio) fa capire quanta poca differenza ci sia nella sua mente piuttosto lucida e nelle sue mani di artista operaio, tra il fabbricare un'installazione, progettare piccole esplosioni di successo mediatico, costruire una poltrona o degli armadietti per casa sua, disegnare un catalogo, come quello in occasione proprio della sua mostra/casa per MoCA LA e MoCA Chicago, fatto di tante scatole di cartone serigrafato da costruire do it yourself.... e via divertendosi. Si potrebbe dire, per essere seri, che pensiero e lavoro nel suo caso rappresentano bene la sintesi di un fenomeno dei nostri tempi, quello dell'incrocio tra arte e design, giunto finalmente a maturità: ma in cui spesso è ancora arduo distinguere tra improvvisatori e ricercatori, orecchianti e inventori. Solo chi possiede il segreto del segno e del colore, come lui, è in grado di agire noncurante di critiche o elogi, per portare a compimento una piccola ricostruzione artistica dell'Universo, anche solo per frammenti: come non è singolare che avvenga, appunto, in un territorio culturale e fisico sterminato e multistratificato come quello della California del Sud e della sua megacapitale. È certo però che, in qualsiasi territorio più o meno colto, solo l'ambiguità, l'incertezza tra il trovarsi di fronte al vero o al falso, esattamente come nella vita, può salvare l'arte e il design dalla banalizzazione, dalle sequenze tutte uguali di opere e oggetti "in stile" anni Cinquanta, Sessanta, Settanta, Ottanta ovvero Judd, Serra, Irwin, Eames, Mollino, Day, Pascali, eccetera. L'essenza di questa interessante ambiguità, per quanto riguarda Pardo, è forse ancora nella battuta involontaria della simpatica coppia di signori cinesi, che resistono con il loro negozio, proprio a fianco del suo studio, nel tradizionale quartiere cinese di Los Angeles, area di incerta collocazione nel futuro sviluppo urbano. All'ansiosa domanda che faccio loro, dopo aver cercato invano per mezz'ora la porta corrispondente all'indirizzo che mi è stato dato, rispondono guardandosi interdetti, ma cortesi e collaborativi: "Cerca uno scultore? Qui accanto veramente c'è un laboratorio, ma è un falegname".

L'arredo è il più forte elemento percettivo della casa: che sia quello disegnato da Pardo, o quello, molto californiano di Charles e Ray Eames (la sedia a dondolo), a destra

This is California, so of course there's an Eames chair. But Pardo designs furniture too

Reconstructing the universe

As Jorge Pardo's house comes into view at the top of a path leading off the winding road up to Mount Washington, it doesn't appear all at once, but reveals itself little by little in a succession of volumes and spaces, some of them open, some closed, others interconnecting.
The strongest and most immediate sensation conveyed is that of an organic architecture in the original sense of the word: organic, that is, to itself and to nothing else but the nature in which it stands.
The area is a peculiar one because, although it lies in Angeleno territory, from some points of view it feels more like one of those urban enclaves still to be found in a few European cities not yet totally destroyed by concrete development. Amongst a riot of vegetation in the middle of a gentle slope (like the one on which Pardo's house is located) and against the metropolitan skyline in the distance, can be glimpsed a cluster of single-family homes: some sober, others garish, like the one just recently built in front of Pardo's terrace.
And yet, the general picture of the place, with its density of trees, shrubs, foliage and flowers, underneath which can be sensed the earth and a wild life still intact, almost makes you forget how close it is to one of the biggest megalopolises on this planet. It is a bit like certain patches of suburban countryside in central Italy. Even though littered with the scars of unauthorised building, they somehow retain the fascination of their ancient virgin lands. In this strange context Pardo's house acts as a solid membrane. Opening onto itself and externally at will, it is intelligently arranged on the basis of a near-circular plan enabling it to be observed from any angle. Due to its "perceptive fractality", any point of the house is simultaneously a visual reproduction of itself as both part and whole.
Penetrating this membrane from the central garden, which is a sort of patio of mildly untidy nature and borders, you find yourself caught up at once in the centrifugal force impressed on the building by its designer. Choosing any of the starting points along the route you feel somehow enveloped by a gentle spiral of senses. A similar motion is perceptible inside, not only on the horizontal level, but vertically



Con la stessa arte, Pardo progetta l'illuminazione naturale della casa o un catalogo "a scatole" (a destra) per la sua mostra al MoCA di Los Angeles

Pardo scatters light boxes at random through the house, echoing the silkscreened boxes that formed the catalogue for his MoCA, show right

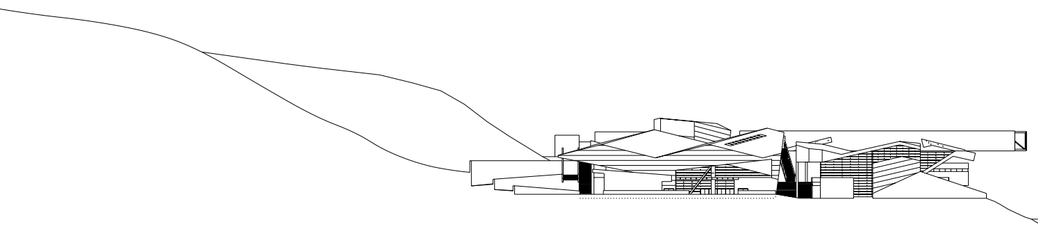
too. Floors and ceilings here in fact rise and fall according to the geometry of the land. Without ever resorting to curvatures, in an exercise of constructional geometry, the plan of the house proceeds by fits and starts but without fractures. In the agreeably disturbed sense of gravity resulting from such a special internal volumetry – not quite Gianni Colombo, but something fairly akin to it – the strongest sensorial foothold suggested by the house is certainly the speckled, polychrome furniture which Pardo has scattered all over the place: intentionally to be sure, as in the very long sequence of cabinets flanking the way to the studio zone. But also somewhat at random, in keeping with that subtle process of accumulation that makes houses what they are: beyond the rhetoric of memory, but as slightly more natural organisms that are not the product of an assembly line, regardless of right angles or curves. From the point of view of a logic of style, furniture or even interior design, the rules here seem to have been thrown into a bit of confusion: a broader-volumed seating, a thinner table top, an invigorating and unpredictable colour range, are reminders that Pardo is an artist, though determined to break down any barriers between art and design. In the 1970s it was precisely Californian artists that were instrumental in rediscovering space as a real dimension of art and expression in general. At the head of a heterogeneous and numerous group, Robert Irwin might be ideally placed as the most disenchanted expert handler of authentic or illusory spaces, as the reflection of an intellectually unexceptionable line of thinking. Having finally attained public recognition, relatively recently, at 73, Irwin is always looking to seduce his audience with his virtual and other spaces. Curiously enough, his most recent and famous work is a garden: not a classic American-style sculpture garden, but a genuinely public one. Designed for the icy Getty Center by the artist (Irwin) concerned purely with its phenomenological aspect: plants growing, leaves unfolding, flowers budding. Pardo's work, then, seems to be the perfect counterpoint to that of his precursor Irwin, or rather a sumptuous transcription for orchestra of the latter's 'phenomenological' lieder. Indeed, just as Irwin's means are whittled down to the bone – like thin textile screens, imperceptible signs and pure perceptive phenomena (at any rate up till the Getty Garden turning-point) – so Pardo is ready to combat the *horror vacui* generated by minimalism.
This is achieved by playing, in his house, in the galleries, books, graphics and objects that he designs and produces in repetition, all the technical tools, including the many millions of colours which computers can generate and all other infernal machines that Pardo seems in any case to believe in. As when, to decorate the walls of his installation at the DIA Centre in New York (see *Domus* 835), he uses a strip of abstract, vaguely Op, ink-jet printed red ochres; or when he designs lamps as luminous shish-kebab made of numerous similar, wooden or metal parts, traced by computer and skewered together.
Seeing him at work, even only in passing, in his alchemical workshop in Chinatown (an ex-restaurant that fell on hard times, converted by him into a studio) makes you realise how little difference there is in his rather lucid mind and in his artist-worker's hands, between the making of an installation, designing minor explosions of media success, manufacturing an armchair or small closets for his own houses, designing a catalogue, like the one for his show/home for MoCA LA and MoCA Chicago, made of numerous silkscreened do-it-yourself cardboard boxes… and so amusingly on.
Seriously though, thought and work in his case could be said to nicely sum up one of the phenomena of our times: the intersection of art and design, brought at last to maturity; in which, however, it is often hard to distinguish between improvisers and researchers, eavesdroppers and inventors. Only those, like Pardo, who possess the secret of line and colour can afford to carry on untouched by criticism or praise, to complete a small artistic reconstruction of the universe, even if only by fragments; in the boundless and multilayered physical and cultural territory that is southern California and its megacapital. What is certain though is that, in any more or less cultivated territory, only the ambiguity, the uncertainty of having to confront the true or the false, exactly as in life, can art and design be saved from the routine, from the all-alike sequences of Fifties, Sixties, Seventies and Eighties 'period' works and objects, from Judd, Serra and Irwin to Eames, Mollino and Day. The essence of this interesting ambiguity, as far as Pardo is concerned, lies perhaps in the remark made by the friendly Chinese couple who are his neighbours in LA's traditional Chinatown, an area with an uncertain place in the city's future urban development. After spending half an hour searching in vain for the door corresponding to the address I had been given, they told me: "Looking for a sculptor? Well actually there's a workshop next door, but he's a carpenter".

Architecture as landscape

Un difficile sito in collina adattato da Morphosis a un nuovo modello di edificio scolastico

Morphosis have turned an unbuildable Californian hillside into a new school

Fotografia di/ Photography by Kim Zwarts



Architettura come paesaggio

LEARNING FROM LA

La geometria frammentata della scuola segue il pendio della collina, definendo una strada che fa da filo conduttore per l'intero progetto

The fractured geometry of the school steps down the hill defining a route which serves as a connecting thread for the whole complex

Comittente della Diamond Ranch High School è il Governo della California, che dà direttive ufficiali sulla costruzione di scuole pubbliche molto chiare in termini di rapporto tra costo e qualità del prodotto. Per questo, il fatto che Morphosis sia riuscita a rispondere con una soluzione così ragguardevole dal punto di vista architettonico (risultato chiaramente dovuto alla originale visione che lo studio ha dell'architettura) è un tributo alla chiarezza di pensiero che sostiene sempre il suo lavoro. Il progetto per la scuola californiana dimostra anche un accorto uso dei materiali, scelti sulla base di una robusta gamma, che comprende rivestimenti in metallo ondulato, acciaio e cemento.
Il complesso è costruito su settantadue acri di terreno semirurale in forte pendenza donato alla Pomona Unified School District, nel quale l'inclinazione varia con percentuali da 1:1 a 5:1, con un dislivello di quasi centoventi metri: è una scuola di grandi dimensioni (con quasi milleduecento alunni) le cui specifiche di costruzione prevedevano cinquanta classi, una palestra, un bar-mensa, un edificio per gli uffici amministrativi e un parcheggio per settecentosettanta auto: una cifra che in Europa potrebbe sembrare assurda ma non qui.
Morphosis considera la pendenza del terreno punto di partenza per un progetto che, com'è stato sottolineato, "fonde paesaggio ed edificio in una singola unità organica". La scuola è quindi concepita come esempio di "architettura come topografia": un concetto messo in pratica distribuendo la maggior parte del complesso, così come previsto dalle specifiche, in un sito appositamente riconfigurato. Il progetto cerca di sfruttare la bellezza naturale del luogo, integrando campi gioco e strutture architettoniche al profilo della collina circostante, mentre la forma della scuola è intesa a creare un ambiente nel quale studenti, insegnanti, personale amministrativo e componenti della comunità locale possano incontrarsi sia a livello formale che sociale. La concezione dell'edificio tende a fornire un ambiente didattico flessibile, costruito

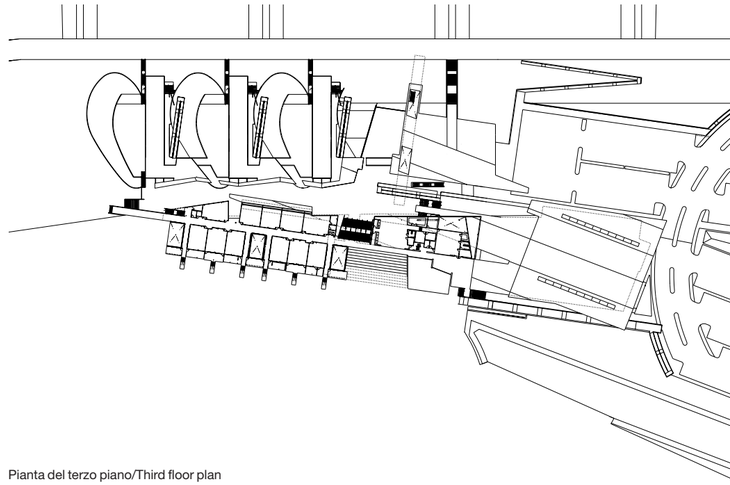
Le classi sono riunite a gruppi di quattro, nel tentativo di promuovere nella scuola il senso di appartenenza

Class rooms are clustered in individual groups in an attempt to promote a sense of community within the school

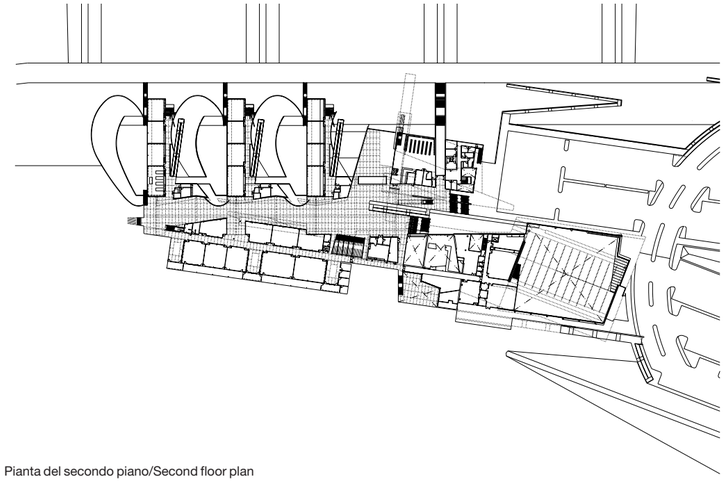
su misura attorno alle necessità del nuovo programma di studio per le classi inferiori e ai numerosi, più specifici programmi per le classi più avanzate.
Secondo Morphosis, "l'inclinazione del sito ha offerto l'opportunità di creare un luogo in cui architettura e ambiente si scambino i ruoli. L'idea di spianare il fianco della collina per collocare gli edifici ha fatto posto abbastanza in fretta a un concetto più interessante: al terreno veniva data una conformazione insieme all'architettura piuttosto che in preparazione ad essa. Riducendo al minimo lo spostamento della terra (per ragioni ambientali ed economiche), la collocazione del progetto ha approfittato della conca naturale per ottenere i campi gioco e il campo centrale di football, incassandoli nel pendio a sud del sito e creando una tribuna naturale, che si rivela anche una soluzione economicamente vantaggiosa.
Il committente ha chiesto che le classi per gli alunni del nono e decimo livello fossero separate in gruppi per facilitare il raggiungimento dell'obiettivo didattico: cioè dividendo questa porzione della scuola in sei distinte 'scuole nella scuola'. Perciò il complesso è organizzato intorno a gruppi separati di quattro classi ciascuno, una disposizione che facilita l'insegnamento in team e crea un ambiente più familiare, nel quale gli studenti si spostano tra classi riunite in piccoli gruppi. In ogni sezione, aree appositamente predisposte per l'insegnamento all'aperto funzionano da cortile tra gli edifici".
Una strada pedonale che unisce il parcheggio al lato della palestra passando attraverso gli edifici della scuola è usata per connettere l'intero complesso. Tra i punti focali del progetto, la monumentale scalinata che collega le aree principali della scuola alla terrazza sul tetto e al campo da football, creando anche un'arena per gli studenti. Sembra quindi raggiunto l'obiettivo di integrare l'architettura alla topografia del sito, sfruttandone le caratteristiche naturali per creare la possibilità di un doppio uso del paesaggio come tale ma anche come struttura architettonica.

Architecture as landscape

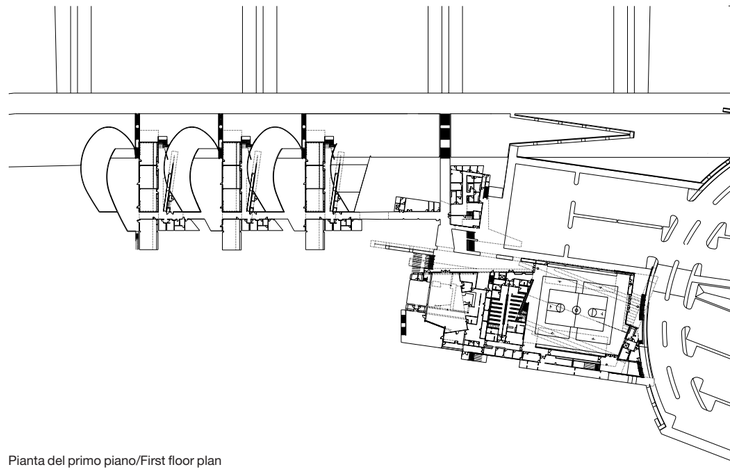
The client for the Diamond Ranch High School was ultimately the State of California, whose official guidelines for the construction of public schools put a premium on value for money. That Morphosis has managed to achieve such an architecturally distinguished result with the school in these circumstances, and one which is clearly the product of the firm's distinctive vision of architecture, is a tribute to the clarity of their thinking, and a robust palette of materials, with corrugated metal, cladding, steel and concrete.
The school straddles a steeply sloped 72 acre semi-rural site that was



Pianta del terzo piano/Third floor plan



Pianta del secondo piano/Second floor plan



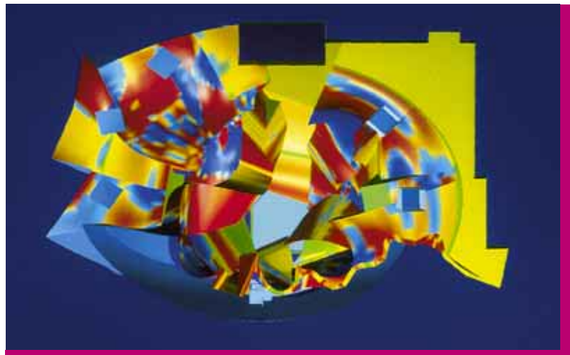
Pianta del primo piano/First floor plan

donated to the Pomona Unified School District. Slopes vary from 1:1 to 5:1 with a fall across the site of almost 120 metres.
This is a big school – with 1200 pupils. The brief specified 50 classrooms, a gymnasium, cafeteria, administration building as well as parking for 770 cars, a figure that would be shocking in Europe. Morphosis took the steeply sloping site as the starting point for a design which as they put it "fuses landscape and building into a single organic unity". The school is about "building as topography", with the majority of the brief accommodated within the reshaped site.
The design tries to take advantage of the site's natural beauty by integrating playing fields and buildings into the surrounding hillside. The school's form attempts to create an environment in which students, teachers, administration and the community can meet in a social as well as a formal way. And the school is designed to provide a flexible teaching environment tailored to a solid foundation core curriculum for new students, and numerous specific programme majors for the higher grades. According to Morphosis, "the sloping site provided an opportunity to create a place where architecture and environment continually exchange places. The idea of grading the hillside to accommodate the brief gave way rather quickly to a more interesting concept in which the land was shaped in conjunction with the architecture rather than in preparation for it. Minimizing the displacement of earth for budgetary and environmental reasons, the siting of the project took advantage of a natural bowl for the playing field and primary football field, embedding them in the sloped earth at the south of the site to create an economically efficient hillside seating area. The client requested that the 9th and 10th grade classrooms be divided into separate clusters, the educational objective being to divide this portion of the school into six distinct 'schools within the school'. Thus the school is organized around separate groups of four classrooms each. This arrangement fosters team teaching and creates a more intimate environment, where students are moving between classes in a smaller cluster. Landscaped outdoor teaching areas at each cluster act as courtyards between buildings".
A pedestrian street running from the parking area at the side of the gymnasium through the school buildings is used to connect the entire complex.
One of the major focal points of the scheme is a monumental stairway that allows movement from the main school areas to the roof terrace and football field above, while creating a student amphitheater.
The focus here was to integrate and take advantage of the site's topography, creating a dual usage of landscape as structure.

I materiali semplici e robusti vengono esaltati dalle forme audaci dell'architettura di Morphosis

The bold modelling of Morphosis's architecture makes the most of simple robust materials

Progetto/Architect: Morphosis – Thom Mayne
Responsabile progetto/ Project architect: John Enright
Collaboratori/ Project team: Cameron Crockett, David Grant, Fabian Kremkus, Janice Shimizu, Patrick J. Tighe
Progetto esecutivo/Executive architect: Thomas Blurock Architects – Tom Blurock
Responsabile progetto esecutivo/Executive project architect: Tom Moore
Collaboratori progetto esecutivo/Executive project team: Mark Briggs, Kevin Fleming, Nadar Glassemlou, Chris Samuelian, Kristina Steeves, Jose Valentin, Wendell Vaughn, Lis Zuloaga
Progettazione paesaggistica/Landscape architect: Allen Don Fong
Strutture/Structural engineer: Ove Arup and Partners
Ingegneria civile/Civil engineer: Andreasen Engineering



La Disney Concert Hall analizzata dal famoso Catia, il software che ha liberato la fantasia di Gehry

Disney Concert Hall, as analysed by the celebrated Catia software that set Gehry free from the tyranny of the box

Quel che Gehry ha fatto e farà

Per Frank Gehry non c'è solo il futuro Guggenheim: da questo mese anche l'edificio di Wright ospita una sua spettacolare mostra. Michael Webb analizza la straordinaria carriera del più famoso architetto d'America

Frank Gehry is not just building for the Guggenheim. This month he is the subject of a spectacular exhibition in its original building. Michael Webb on the remarkable career of America's most famous architect

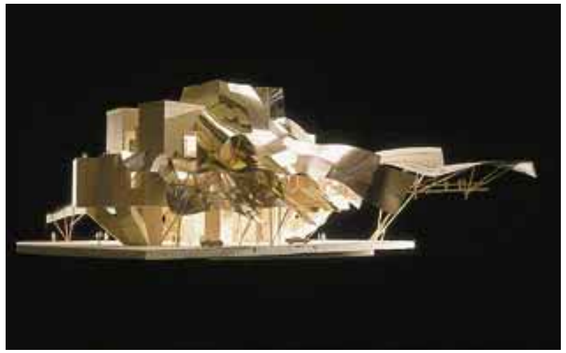
Ritratto di/Portrait by Graham McIndoe

What Gehry did next

LEARNING FROM LA

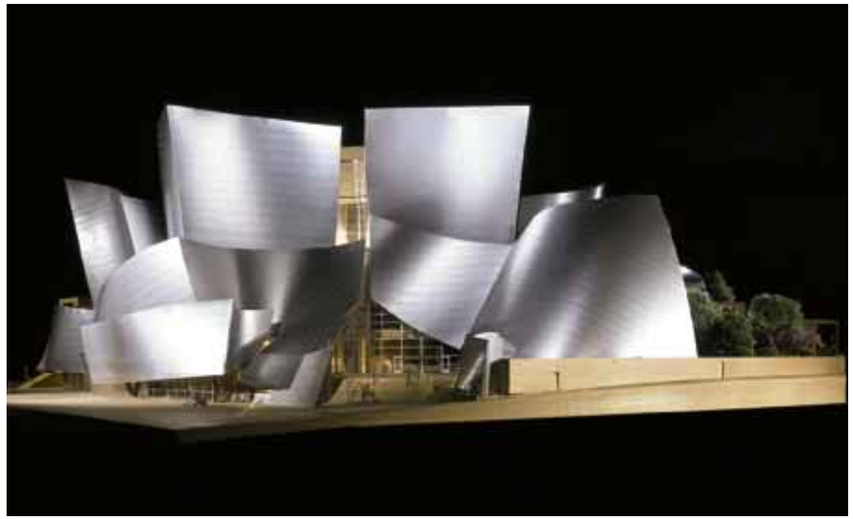
Attualmente Gehry lavora al progetto di due aziende vinicole. A destra, quella in Spagna

One of the two vineyards Gehry is currently working on. This one is in Spain



Nonostante un'interruzione temporanea in seguito a una mancanza di fondi, la Disney Concert Hall con la sua sala da 2275 posti (sotto) sta finalmente prendendo forma a Los Angeles

Despite coming to a temporary halt after a cash crisis, the 2275-seat Disney Concert Hall is finally taking shape in Los Angeles



"Povero Frank! Non potrà mai andare oltre Bilbao, certi miracoli avvengono solo una volta nella vita": così Frank Gehry riassumeva i commenti dei suoi pari all'improvviso successo del Guggenheim di Bilbao. Lo raccontava nel 1998 durante una conferenza sui suoi ultimi lavori, e benché lo dicesse con una certa ironia anche lui deve essersi domandato se l'edificio che Philip Johnson salutò come il più grande del secolo avrebbe segnato il punto più alto della sua carriera.
A Bilbao tutti gli astri erano in una congiunzione favorevole: un committente che voleva qualcosa di straordinario a maggior gloria del suo impero, una città molto decaduta che aveva un disperato bisogno di rinnovamento, un programma informatico che rendeva realizzabile una struttura innovatrice. Per i media affamati di novità era una situazione perfetta: un genio pazzo riscatta con uno sfavillante trofeo il desolato fronte a mare di una città sconosciuta.
Bilbao, fino ad allora nota nel resto del mondo soprattutto per il terrorismo basco, è diventata una tappa obbligata del Grand Tour d'Europa del Ventesimo secolo.
L'effetto Bilbao ha convinto altre istituzioni della necessità di avere un edificio di Gehry, il cui studio infatti sta lavorando a molti grandi progetti sia in Europa che negli Stati Uniti. Thomas Krens, il direttore del Guggenheim, gli ha commissionato un complesso ancora più grande nella *ex* zona dei moli di Lower Manhattan, mentre una retrospettiva delle opere di Gehry è aperta a New York sino alla fine di agosto nel Guggenheim di Wright.
Il team di Gehry ha trasformato l'interno della rotonda in un'opera d'arte totale, con pannelli in rete d'acciaio che pendono dalla celebre balaustrata a spirale e una scultura organica che riempie gran parte del vuoto centrale. Plastici, disegni e fotografie dei progetti più recenti mostrano quanto lontano sia andato Gehry nei suoi quarant'anni di carriera e fanno capire che Bilbao non è stata una vetta isolata, ma la prima parte di quella che promette di essere una montagna.
Lungi dal ripetere o imitare se stesso, come molti architetti di successo hanno fatto, Gehry e i suoi partner sono passati da una posizione di outsider al centro della scena, senza perdere la capacità di inventare e di andare contro le regole. Ciascuno dei progetti in corso o completati da poco è una "sperimentazione sulla fluidità", per dirla con le parole del critico Herbert Muschamp. Gehry sembra ispirarsi alle morbide curve e alle linee sensuali dell'Art Nouveau, ma le sue forme sono generose e piene e racchiudono volumi più che superfici puramente decorative. Né d'altra parte i suoi piani metallici in torsione hanno a che fare con l'attrazione che i primi modernisti sentivano per la macchina. Essi rappresentano qualcosa di unico in architettura: la libertà della scultura, la concretezza nel cercare e plasmare soluzioni alternative, la tecnologia del computer – tutto questo teso alla realizzazione di quella che Muschamp chiama "complessità ordinata". È un modo che va bene per le città storiche come per i piccoli centri, per le zone industriali abbandonate come per i paesaggi più idillici.
Fin dall'inizio, l'arte ha ispirato Gehry e ha dato forma alle sue opere. La casa-studio costruita per Ron Davis a Malibu, uno dei suoi primi lavori importanti, deriva il tetto sghembo e la pianta trapezoidale da un continuo scambio di vedute con l'artista. Gehry entrò a far parte della comunità artistica locale e chiese a Claes Oldenburg i suoi giganteschi binocoli per il Chiat Day Building di Venice, California. Oggi Gehry ha raggiunto la sicurezza di sé che gli consente di creare le sue sculture, e i mercanti lo inseguono con proposte molto allettanti. Il pezzo più importante della retrospettiva del Guggenheim è un'opera esposta inizialmente alla Galleria Larry Gagosian di Beverly Hills. Gehry aveva promesso un serpente nero attorcigliato su se stesso che avrebbe dominato il cubo bianco della galleria progettato da Richard Meier; ma non arrivò in tempo e allora lo sostituì con una grande forma cava di acciaio e legno. Per Gemini GEL, un atelier di stampa di West Hollywood che ha collaborato per lavori molto innovativi con Jasper Johns, Richard Serra e Robert Rauschenberg, Gehry ha creato in edizione limitata una forma di fibra di vetro ispirata al modello della sala per conferenze a testa di cavallo che si trova nell'atrio della DG Bank a Berlino.
Un'altra costante del lavoro di Gehry è il gioco creativo che si dispiega nel passaggio dagli 'scarabocchi' che esprimono l'idea base del progetto ai pezzetti di legno o di cartone che chiariscono il rapporto fra gli spazi interni, e infine alla carta tagliata o stropicciata, e persino alle palline di vetro, che l'architetto usa per definire la forma dell'edificio conservando l'immediatezza dell'ispirazione iniziale.
Oggi Gehry è più che mai brillante nell'ideazione, eppure si applica continuamente alla messa a punto dei modelli e cerca di tenersi aperte varie possibilità di scelta finché sente di aver trovato la soluzione ideale.
È per questo che, per esempio, la Walt Disney Concert Hall è cambiata nel corso della realizzazione al punto da essere irriconoscibile, se confrontata al progetto che vinse il concorso nel 1988 e che prevedeva volumi impilati e ruotati e un atrio di vetro. Spinti dal desiderio di ottenere la migliore acustica possibile, Gehry e il suo gruppo pensarono per la sala da concerto a una composizione organica che si riallacciava al Guggenheim di Bilbao: ma che comunque, prima che i lavori di costruzione cominciassero, nel 1999, fu ancora una volta rivista per inserire soluzioni messe a punto nel frattempo. Il ritardo di dodici anni nella realizzazione di quest'opera ne ha forse un po' smorzato l'impatto sui media, ma l'edificio è incommensurabilmente più bello e raffinato, all'esterno come all'interno, di quanto sarebbe stato se la costruzione fosse avvenuta nei tempi previsti inizialmente. L'architetto rimpiange soltanto una cosa: la sostituzione, per ragioni di economia, della pietra calcarea con l'acciaio nel rivestimento delle vele.
Il modo di progettare di Gehry non è cambiato, sono cambiati i mezzi per realizzare i progetti. Il famoso software Catia, messo a punto da Dassault Systèmes per la costruzione dei jet Mirage, ha liberato Gehry dalle limitazioni delle tecniche costruttive tradizionali e gli ha permesso di conservare nell'edificio finito la spontaneità della stesura iniziale. Bilbao e tutto ciò che è seguito non avrebbero potuto essere realizzati senza questo software, che tuttavia resta solo uno strumento. Dopo la scannerizzazione del primo modello per rilevare le coordinate principali, sui dati così individuati viene costruito un secondo modello per assicurarsi che nulla vada perduto; la seconda versione viene quindi ulteriormente modificata finché Gehry non ne è completamente soddisfatto.
L'elaborazione del progetto e la realizzazione dell'opera dipendono tanto dal software quanto dalla perizia dell'impresa costruttrice e delle maestranze nel mettere a punto nuove tecniche. La costruzione dell'Experience Music Project a Seattle, per esempio, ha reso necessaria la piegatura delle travi maestre per sostenere la struttura a forma libera rivestita di pannelli metallici colorati.
I modelli sono tutti schierati e nell'indaffaratissimo studio di Gehry, che pensa alla diversità delle forme, dei materiali e al gioco spaziale degli interni per gli ultimi lavori. I musei d'arte predominano. Naturalmente la star è il nuovo Guggenheim di New York, che si eleverà su piloni sopra i moli al termine di Wall Street, avvolto in nastri di titanio. Da lontano sembra una spilla appuntata sul 'petto' dell'isola; da vicino assomiglia a una nave spaziale che si aggiri sopra le figure guizzanti dei pattinatori sulla pista di ghiaccio che sarà costruita a completamento delle gallerie espositive. La scala dell'edificio è proporzionata a quella delle torri del Financial District, mentre la sua forma sembra voler provocare il minimalismo alla Judd delle due 'aste' gemelle del World Trade Center.
A Washington, l'ampliamento del Corcoran Museum e dell'annessa Scuola d'Arte è un omaggio a un edificio Beaux-Arts e a un quartiere tradizionale che sta a due isolati dalla Casa Bianca. Attraverso una fenditura nei fogli d'acciaio che avvolgono la struttura si possono intravedere gli spazi interni digradanti a cascata. Qui, come a New York, si può solo sperare che i filistei locali non riescano nei loro tentativi di castrare la svettante creazione di Gehry. A Biloxi, un progetto di non grande scala ma significativo cerca di dare carattere a un'area anonima e depressa di questa piccola città sul delta del Mississippi. Cinque padiglioni leggeri e aggraziati sono distribuiti fra i venerabili alberi ombrosi e prendono spunto dalle forme contorte create da un eccentrico vasaio locale, George Ohr, le cui opere saranno esposte qui. Riallacciandosi allo stile vernacolare della regione, i padiglioni si elevano su palafitte sopra la golena e sono coronati dai belvedere che contribuivano una volta all'aerazione degli interni prima che esistesse il condizionamento.
Cantine per aziende vinicole in Spagna e in Canada, case d'abitazione modulari in Germania, una struttura per concerti in un parco sul fronte del lago a Chicago, che si raggiunge attraverso un ponte a serpentina, arricchiscono il quadro delle opere di Gehry. Due progetti fra i più attraenti, entrambi a Manhattan, sono imperniati sul profilato di vetro e sulle sue possibilità. La caffetteria del personale, al quarto piano del nuovo edificio Condé Nast in Times Square, sovverte le regole dall'interno con spazi dalle pareti increspate che riflettono e distorcono, e hanno un notevole impatto pubblicitario.
Una proposta per la ristrutturazione del Lincoln Center for the Performing Arts prevede l'inserimento di una pensilina trasparente nella piazza antistante e l'aggiunta di forme scultoree come elementi di transizione fra la confusione della strada e la banalità degli auditori degli anni Sessanta rivestiti di travertino.
Gehry ama le città, e la proposta per il Lincoln Center, se realizzata, andrebbe a completare una serie di altri progetti di valorizzazione urbana. Il più curioso e interessante è la collaborazione con Jean Nouvel per il recupero e la ristrutturazione di una fabbrica di birra del Diciannovesimo secolo alla periferia di Praga. Il cliente è la Nationale-Nederlanden, la compagnia di assicurazioni olandese che già commissionò a Gehry l'edificio di uffici Fred e Ginger nella capitale ceca.
Il programma di realizzazione a

La Weatherhead School of Management alla Case Western Reserve University: il linguaggio architettonico di Gehry è immediatamente riconoscibile, il messaggio cambia

Weatherhead School of Management at Case Western Reserve University: the language of Gehry's architecture is instantly recognizable, the message changes

All'interno dei rigidi vincoli della normativa edilizia del centro di Berlino, la DG Bank rappresenta una delle realizzazioni più impressionanti di Gehry

Within the rigid constraints of the building controls in central Berlin, the DG Bank represents one of Gehry's most impressive achievements

scaglioni comincerà probabilmente con la ristrutturazione di una parte che si ispira ai frontoni gradonati dei magazzini in mattoni rossi e ai lucernari a dente di sega, e continuerà poi nelle aree che sono state sgombrate per accogliere la nuova costruzione. I due gruppi di progettazione hanno incontri settimanali in videoconferenza che si svolgono in inglese e francese; non ci sono parti di lavoro assegnate all'uno o all'altro gruppo, ma ogni gruppo è coinvolto in ogni parte del lavoro, e i gruppi operano in un clima di amicizie personali e di affinità estetiche per arrivare a quello che si annuncia come un 'ibrido' molto interessante.
Sono pochi gli architetti d'avanguardia che si trovano a loro agio nel lavorare in collaborazione con altri – in genere hanno un *ego* troppo forte; Gehry invece cerca queste situazioni.
L'operazione più recente in questo senso è la collaborazione con Álvaro Siza nell'ampliamento dell'Art Center College of Design, la prestigiosa scuola di Pasadena, a nord di Los Angeles. "Sotto sotto sono un minimalista" dichiara Gehry quando lo si interroga su questa strana associazione, almeno all'apparenza. E ricorda lo studio Danziger di Hollywood, uno dei suoi primi lavori, in cui tentò di dare un'identità a una scatola dalle pareti di stucco bianco e di trovare un adattamento con il caos della strada commerciale. Egli sentiva tuttavia che si staccava dal resto e rimpiangeva il facile rapporto con il contesto che Siza riesce ad avere in Portogallo e Ando in Giappone.
Richard Koshalek, il direttore del'Art Center che organizzò il concorso per la Disney Hall e che nel suo contratto con l'Art Center aveva inserito la partecipazione di Gehry, ha un'idea diversa della combinazione Gehry-Siza: "Frank ha bisogno della sfida, ha bisogno di essere messo davanti a qualcosa di nuovo per non perdere il mordente".
A settantadue anni Frank Gehry è sulla cresta dell'onda. Riesce a far fronte a un carico di lavoro eccezionale, trova il tempo per fare ginnastica e stare con la sua famiglia, è diventato meno accanito e meno apprensivo, si è scelto dei partner, ha delegato lo svolgimento dei lavori ai gruppi di progettazione guidati da Craig Webb ed Edwin Chan. Può scegliere i progetti e lasciar perdere quelli che ritiene di non poter controllare: è avvenuto recentemente con la nuova torre di uffici per il *New York Times*. Muschamp, che aveva sostenuto la causa di Gehry, restò sbalordito dal rifiuto, ma si trattò di una decisione ragionata. Gehry avrebbe dovuto avere come partner David Childs, capo di Skidmore, Owings and Merrill, uno studio che ha valori e metodi di lavoro completamente diversi dai suoi. Per di più il *New York Times* aveva preso accordi con un'impresa che con ogni probabilità avrebbe seguito criteri e priorità opposti a quelli di Gehry. Gehry si ritirò, e l'incarico andò a Renzo Piano.
Come la maggior parte degli architetti che escono dalla norma, Gehry deve molta parte del suo successo ad alcuni illuminati sostenitori. Peter Lewis, magnate dell'Ohio nel settore delle assicurazioni, sovvenzionò gli esperimenti di Gehry: lo incoraggiò a lavorare a una residenza che non fu mai costruita e sponsorizzò la costruzione di una scuola di legge, la Loyola. Peter Allen, dirigente della Microsoft, gli diede mano libera su EMP, mentre il pubblicitario Jay Chiat gli commissionò uffici e varie versioni di una residenza, finora non realizzata, sulle Montagne Rocciose.
Il più importante di questi mecenati è Krens, l'economista e artista mancato diventato presidente di un'organizzazione 'planetaria'. Krens sogna una costellazione di grandi edifici che accolgano la grande arte, e ha chiesto progetti anche a Hans Hollein e Rem Koolhaas. Duro ed esigente, spinge Gehry ad andare sempre avanti e Gehry non sarebbe dov'è oggi se non ci fosse stata Bilbao. Il nuovo Guggenheim di New York potrebbe eguagliare quel trionfo. D'altra parte anche Krens dipende da ciò che produce il 'genio'.
Non è esattamente come al tempo del Papa e di Michelangelo, quando la gloria dell'uno si rifletteva in quella dell'altro: ma potrebbe essere la versione più vicina a quell'esempio che ci capiterà di vedere in questa nostra epoca prosaica.

What Gehry did next "Poor Frank. He will never top Bilbao, you only get to build one miracle in a lifetime", was how Frank Gehry described the response of his peers to the overnight success of his first Guggenheim museum. He made that aside in a 1998 lecture on his latest projects and, though he meant it ironically, he must have wondered himself if the building that Philip Johnson hailed as the century's greatest would mark the high-point of his career. At Bilbao all the stars were in conjunction: a client who demanded something extraordinary to validate his empire building, a decrepit city in desperate need of rejuvenation, and a computer program that made such an innovative structure feasible. For novelty-hungry media it was perfect: a crazy genius redeems a desolate waterfront in an unknown town with a glittering trophy. Bilbao, formerly known abroad for little but Basque terrorism, became an obligatory stop on the 20th-century Grand Tour of Europe.
The Bilbao effect – or architecture as a tide that lifts all boats – persuaded other institutions they needed a Gehry building, and the office is currently working on a score of major projects in Europe and the United States. Guggenheim director Thomas Krens has commissioned an even grander complex for the waterfront of lower Manhattan, and a retrospective of the architect's work currently fills the rotunda of Frank Lloyd Wright's Guggenheim Museum in New York until the end of August.
Gehry's team has transformed the interior into a total work of art, with panels of steel mesh draped over the spiralling balustrade, and an organic sculpture filling much of the central void. Models, drawings and photographs of the latest projects show how far the architect has come in his 40-year career, and they suggest that Bilbao was not an isolated peak but the first in what promises to be a mountain range.
So far from repeating or parodying himself, as many successful architects have done, Gehry and his associates have made the transition from outsiders to centre stage mainstream with no loss of invention or

Photograph by Tod Ebele

Finalmente Gehry arriva al confronto diretto con Frank Lloyd Wright, con la grande personale al Guggenheim di New York che apre il 18 maggio. Gehry si è ritirato dal concorso vinto da Renzo Piano per la costruzione del grattacielo del *New York Times* (alla pagina seguente), ma il suo nuovo Guggenheim a Manhattan (sotto) promette bene

Gehry finally comes face to face with Frank Lloyd Wright. His huge exhibition at the Guggenheim in New York opens on May 18. Gehry withdrew from the competition won by Renzo Piano to build the *New York Times* skyscraper, opposite, but the outlook for his Guggenheim building (below right) in Manhattan looks promising

iconoclasm. Each of the current and newly completed projects is "an experiment in fluidity", in critic Herbert Muschamp's phrase. He likens the forms to the billowing curves and sensuous lines of Art Nouveau, but these shapes are generous and full, enclosing volumes rather than merely decorating surfaces. Nor do the torqued metallic planes recall the early modernists' fascination with the machine. In fact, they represent something quite unique in architecture: a fusion of sculptural freedom, hands-on modelling of alternative possibilities, and computer technology to realize what Muschamp calls "ordered complexity".

It is an approach that works equally well for sites in historic cities, small towns, decaying industrial zones, and idyllic landscapes.

Art has inspired Gehry and shaped his work from the start. The Malibu house-studio for Ron Davis, one of his first important buildings, derives its tilted roof and trapezoidal plan from a dialogue with that artist. The architect became part of the local art colony, and invited Claes Oldenburg to contribute his giant binoculars to the Chiat-Day building in Venice, California. Now he has the confidence to create his own sculptures and dealers are pursuing him with ambitious proposals. The centerpiece of the Guggenheim retrospective began as an exhibit at the Larry Gagosian gallery in Beverly Hills. He had promised a coiled black snake that would dominate Richard Meier's white cube design for the gallery, but missed the deadline and substituted a large hollow form, which was mocked up in steel and wood. For Gemini GEL, a West Hollywood print atelier that has created innovative work with Jasper Johns, Richard Serra, and Robert Rauschenberg, Gehry has made a limited-edition fibreglass form inspired by the model for the horse's head conference room in the atrium of the DG Bank in Berlin.

Another constant in Gehry's work is the sense of creative play as he moves from inspired doodles that express the central idea of each project, to blocks of wood or cardboard that show the relationship of the interior spaces, and finally to the determination of the building's forms, using cut or crumpled paper – even glass marbles – to preserve the immediacy of the initial inspiration. Though he is brisker than before in developing solutions, he continually tweaks the models and tries to keep his options open until he feels he has found an ideal resolution.

As a result, Walt Disney Concert Hall has been transformed out of all recognition from the design of stacked, rotated blocks and glass lobby that won the 1988 competition. Propelled by a search for the best possible acoustics, Gehry and his team developed an organic composition that fed into the Bilbao Guggenheim and was, prior to the start of construction in 1999, revised again to incorporate his latest thinking.

The 12-year delay has diminished its impact in terms of headlines and the uniqueness of this civic symbol, but the building is incalculably finer, outside and in, than if it had been built as originally scheduled. The architect regrets only one thing: the substitution of steel for limestone as an economy measure in the cladding of the sails.

Though Gehry's design process hasn't changed, the means of realizing it has. The famous Catia software, developed by Dassault Systèmes to help build Mirage jets, liberated Gehry from the constraints of traditional construction techniques, allowing him to preserve the spontaneity of the initial sketch in the completed building. Bilbao and everything that followed could not have been done without it, but it remains a tool. When the initial model has been scanned for its coordinates, a second model is built from that data to ensure that nothing has been lost, and this second iteration is further modified until Gehry is totally satisfied.

Design development and construction is dependent on the software and the skill of the contractors and craftspeople in developing new techniques. As an example, building the Experience Music Project in Seattle required that structural steel I beams be bent to support the free-form structure that is clad with colored metal panels.

The models deployed through the exhibition and still cramming Gehry's

congested office reveal the diversity of forms and materials in the latest work and hint at the spatial drama of their interiors. Art museums – the cathedrals and parish churches of our secular era – predominate. Inevitably the star of the show is the new Guggenheim, which will be lofted on pylons above piers near the end of Wall Street, and wrapped in titanium ribbons. From afar, it looks like a brooch pinned to a breast of the island; close up it may resemble a space ship hovering above the darting figures of skaters on the ice rink public amenity that complements the galleries. Its scale is in balance with the towers of the Financial District, and its form plays off the twin shafts, Judd-like in their minimalism, of the World Trade Center.

The addition of studios and galleries for the Corcoran Museum and Art School in Washington DC pays its respects to a Beaux-Arts building and traditional neighborhood, two blocks from the White House. Cascading interior spaces are glimpsed through a fissure in the sheets of steel that wrap the structure. Here, as in New York, one can only hope that local philistines fail in their efforts to emasculate Gehry's soaring creation. A small-scale commission from Biloxi attempts to create a sense of place in a depressed section of this town on the Mississippi Delta. Five light, graceful pavilions are inserted between venerable shade trees, and take their cue from the contorted forms of an eccentric local potter, George Ohr, whose work will be shown here. In a nod to the regional vernacular, the pavilions are raised on stilts above the flood plain and are crowned by shoo-fly belvederes that ventilated interiors before air-conditioning.

Wineries in Spain and Canada, modular housing for Germany, and a concert shell, approached by a serpentine bridge, for a lakefront park in Chicago extend Gehry's range. Two of the most engaging projects, both in Manhattan, explore the potential of molded glass. The staff cafeteria on the fourth floor of the new Condé Nast building in Times Square subverts the box from within, enclosing spaces with rippling walls that reflect and

distort, giving a boost to the frenzy of magazine journalism. An early proposal for the rehabilitation of Lincoln Center for the Performing Arts inserts a transparent canopy over the plaza and adds sculptural forms that mediate between the bustle of the street and the banality of the travertine-clad 1960s auditoria.

Gehry loves cities, and this scheme, if realized, would complement other urban enhancement projects. The most intriguing of these is a collaboration with Jean Nouvel on the redevelopment of a 19th-century brewery in a suburb of Prague; the client is Nationale-Nederlanden, the Dutch insurance company that previously commissioned Gehry's Fred and Ginger office building in the Czech capital. The phased development is likely to begin with a contextual section that takes its cues from the stepped gables of red brick warehouses and saw-tooth skylights, before moving into areas that have been cleared for new construction.

The two design teams have a weekly video conference in English and French, each is involved in every building, and the two sides have built on personal friendships and aesthetic affinities to achieve a remarkable hybrid.

Few cutting-edge architects are comfortable with collaborative ventures: the push of ego is too strong, but Gehry seeks them out. His latest joint venture is with Álvaro Siza on the expansion of Art Center College of Design, the prestigious school in Pasadena, to the north of downtown LA. "I am a minimalist under the skin", he declares when asked about this apparent mismatch of approaches to architecture. He recalls his Danziger studio in Hollywood, an early work that attempted to give a blank-walled stucco box a sense of identity and accommodate the visual chaos of a commercial strip. He felt it stood out, and missed the easy relationship Siza achieves in Portugal and Ando in Japan. Art Center director Richard Koshalek, who organized the Disney Hall competition and had Gehry's participation written into his contract with Art Center, has a different take on the association: "Frank needs to be challenged, to be exposed to something new so as not to lose his edge".

At 72, Gehry is riding high. He has mastered a record load, takes time to work out and be with his family, and has become a less compulsive worrier by appointing partners and delegating development to design teams headed by Craig Webb and Edwin Chan. He is able to choose his projects and walk away from those he cannot control – most recently the new office tower for the *New York Times*.

Muschamp, who had backed his cause, was aghast, but the decision was rational. Gehry was partnered with David Childs, principal of Skidmore, Owings and Merrill, a firm with an entirely different set of values and working methods. And the newspaper had joined with a developer that might also have conflicting priorities. Gehry dropped out, and Renzo Piano won the commission.

Like most architects who break out of the box, Gehry owes much of his success to a few enlightened patrons. Peter Lewis, a billionaire insurance executive in Ohio, subsidized the architects experiments by encouraging him to work on a mansion that was never built, and sponsoring a law school, Loyola. Microsoft executive Peter Allen gave him a free hand on EMP, and advertising executive Jay Chiat commissioned offices and several iterations of a house, as yet unrealized, in the Rocky Mountains. The most significant of these godfathers is Krens, the economist and would-be artist turned global CEO, who dreams of a constellation of great buildings housing great art, and has also commissioned designs from Hans Hollein and Rem Koolhaas. Tough and exacting, he pushes Gehry to reach further and the architect would not be where he is today without Bilbao.

The New York Guggenheim may match that triumph, but Krens is equally dependent on the product of genius. Its not quite the Pope and Michelangelo basking in each others reflected glory, but it may be the closest we are likely come in this prosaic age.

Architettura del silenzio

Un nuovo museo a Colonia dal più austero Oswald Mathias Ungers. Testo di Rita Capezzuto

A new museum in Cologne shows Oswald Mathias Ungers at his most austere. Text by Rita Capezzuto

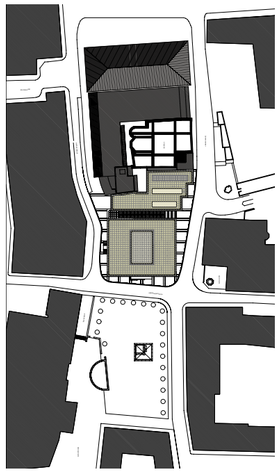
Fotografia di/ Photography by Stefan Müller

The architecture of silence

Il museo, che si attesta su un lato della piazza del Municipio di Colonia (a sinistra), occupa un importante sito storico e si raccorda con un'articolazione di volumi a due edifici preesistenti

The museum which abuts onto one side of Cologne's City Hall square (left), occupies an important historic site and is connected by articulated volumes to two existing buildings

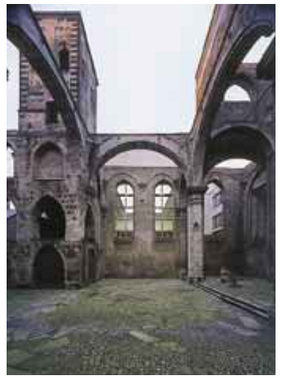
L'immagine del nuovo Wallraf-Richartz-Museum che si è presentata alla città di Colonia al momento dell'inaugurazione deve aver lasciato sconcertate per lo meno due categorie di osservatori: da un lato i profani che, non conoscendo il progettista, si aspettavano uno di quei numerosi nuovi musei che la stampa internazionale osanna per le soluzioni formali spettacolari, quando non stravaganti, o populiste; dall'altro i conoscitori dell'autore dell'opera, sorpresi per non aver potuto riscontrare con immediatezza quella trama compositiva geometrica tessuta sul modulo quadrato, che è alla base del castello teorico di Ungers e che il più delle volte è affiorata ossessivamente sulla pelle dei suoi edifici. In questo caso la figura archetipica è interiorizzata tanto da non aver bisogno di insistenza esteriore e da generare un sistema ortogonale che dissolve la staticità in leggerezza.
Chi, arrivando dal duomo e oltrepassando la piazza del municipio antistante, si avvicina al museo s'imbatte in una bella, quieta facciata dalle proporzioni classiche, impostata secondo gli antichi canoni su un solido basamento in basalto, tutto finestrato, e sviluppata nella fascia alta come un muro cieco in tufo, fatta eccezione per una serie di finestre panoramiche, eccentricamente incolonnate su un angolo. La liscia parete chiara superiore, che corrisponde alle sale espositive, è ricondotta a una partizione geometrica dall'intervento artistico di Ian Hamilton Finlay: delle lastre rettangolari di ardesia, disposte su due file parallele, si ripetono a tratteggio su tutto il blocco in tufo del complesso, rivelando ai passanti i nomi degli artisti le cui opere sono custodite dentro quel volume ermeticamente protettivo.
Incomincia così l'esplorazione della prima importante opera pubblica di Ungers a Colonia, inserita in un sito di particolare significato storico e concretizzatasi in seguito alla vittoria di un concorso del 1995: ma già vent'anni prima, nel 1975, l'architetto tedesco si era confrontato con il tema della stessa istituzione nell'ambito di una precedente competizione per una nuova sede su un'altra area urbana.
La storia del Wallraf-Richartz-Museum è difatti piuttosto movimentata, in relazione alle vicende interne di routine, quali l'ampliamento del patrimonio artistico o le modifiche nell'ordinamento museologico, e a eventi esterni, primi fra tutti le incursioni belliche che a Colonia hanno provocato un notevole dissesto. Nato dalla collezione dello studioso Ferdinand Franz Wallraf che alla sua morte nel 1824 la donò alla città, il museo ha avuto una prima sede – grazie al mecenatismo di Johann Heinrich Richartz – sul sito di un chiostro; negli anni '50 Rudolf Schwarz e Josef Bernahrd progettarono un nuovo edificio sulle rovine di quello distrutto e infine nel 1975 venne indetto il concorso per un nuovo complesso dietro il duomo, lungo le sponde del Reno, inaugurato nel 1986, secondo i piani di Peter Busmann e Godfrid Haberer. Solo nel 1995 con la decisione di separare le collezioni di arte antica da quelle di arte moderna e contemporanea del Museo Ludwig, ospitate sotto lo stesso tetto, si arrivò a definire il nuovo programma per il Wallraf-Richartz-Museum.
L'area scelta nel cuore della Colonia medievale racchiude un sedime storico di grande valore, essendo nelle immediate vicinanze dell'incrocio di *cardo* e *decumanus*, nei pressi del pretorio romano e di quelli che probabilmente sono i resti del tempio di Marte: una condizione estremamente interessante per Ungers, trovatosi a partecipare di un *Genius loci* raramente disponibile in tanta ricchezza. Il museo ha occupato un lotto che era rimasto inedificato dal momento del grande bombardamento del 1943, e si è trovato a confinare con le rovine della chiesa gotica di Sankt Alban, mantenute come ricordo monumentale della guerra, e il Gürzenich, palazzotto ottocentesco per feste e manifestazioni cittadine, ristrutturato e ampliato da Rudolf Schwarz e Karl Band negli anni '50.
Di tutta questa materia preesistente il museo fa una *summa* dialettica – Ungers parla di "*coincidentia oppositorum*" – adattandosi con grande naturalezza al sito in leggera pendenza e agganciandosi direttamente alle due costruzioni contigue. Sul fronte ovest il corpo di fabbrica si scompone allargandosi in tre 'torri' sfalsate, che riecheggiano il campanile della chiesa. Queste ali, che ospitano gli uffici e una sala multifunzionale, sono nettamente separate dal blocco museale vero e proprio dal corpo scale, vetrato: la cesura, di immediata lettura anche all'esterno, racconta del tracciato di un'antica strada medievale in cui abitò l'artista Stefan Lochner. Ma non è l'unico richiamo diretto alla storia: nel piano interrato, al livello della sala per le esposizioni temporanee, un locale ingloba i resti in pietra di due residenze patrizie altomedievali.
L'organizzazione spaziale interna è molto semplice: dal generoso atrio d'ingresso – questo sì con evidente la matrice ungersiana del modulo quadrato moltiplicato e frazionato a ripetizione sul soffitto luminoso e con i pilastri a scansire le battute di una griglia numericamente ordinata – si accede ai tre piani espositivi, divisi secondo criteri strettamente cronologici, dal Medioevo all'Ottocento. Non è però una white

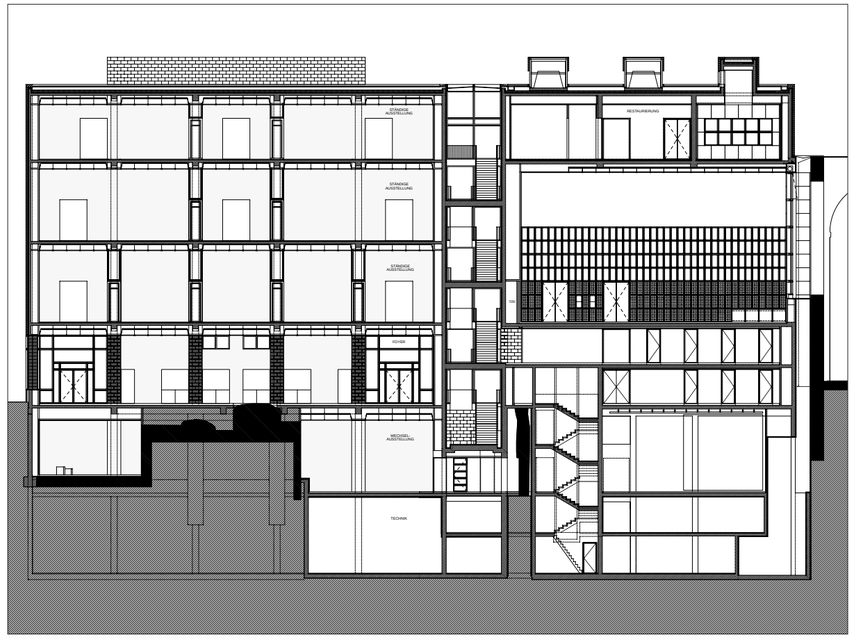


Planimetria/Site plan

Il corpo scala vetrato (a sinistra) separa le sale espositive dall'ala dei servizi. Le rovine dell'antica chiesa di Sankt Alban (sotto e a destra) sono state mantenute come monumento ai caduti della guerra: il museo ne richiama il campanile nelle torri laterali (alle pagine precedenti)

The glazed stair well (left) separates the exhibition rooms from the service wing. The ruins of the ancient church of Sankt Alban (below and right) have been conserved as a monument to those who died in the war. The museum echoes its bell-tower in its own lateral towers (on previous pages)





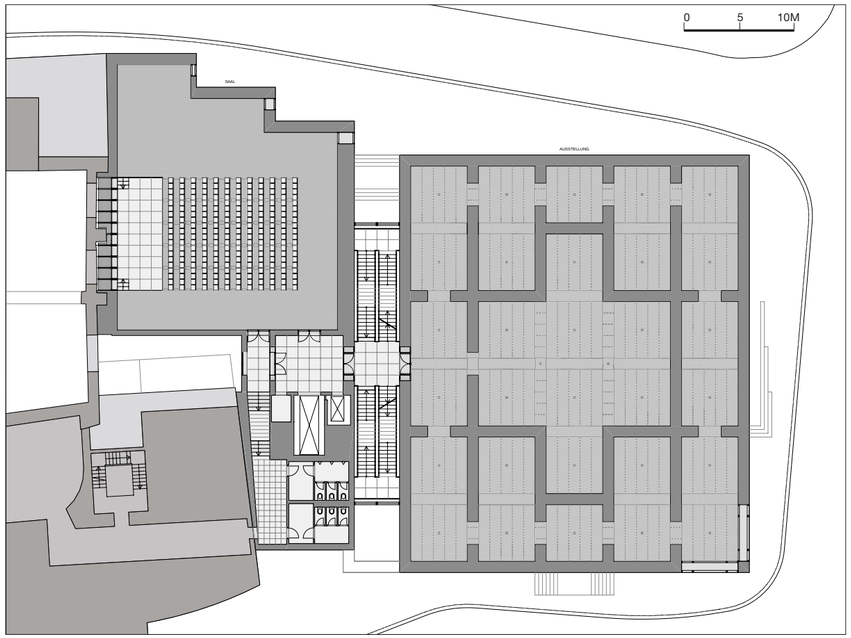
Sezione longitudinale/Longitudinal section

box a contenere le opere di questa collezione di importanza internazionale, bensì sono ambienti variati per dimensioni, disposizione e colori. La luce artificiale uniformemente distribuita dietro i pannelli traslucidi del soffitto piano conduce il visitatore lungo un percorso differenziato tra piccoli gabinetti, enfilade e grandi sale. Ogni piano ha una propria soluzione planimetrica e un colore – terracotta per il Medioevo, verde Veronese per il Rinascimento e grigio Carrara per l'Ottocento – come a voler dire: l'architettura, per quanto rigorosa e non invasiva, non si annulla davanti all'arte, è contenitore ma anche e soprattutto significato.
Il tour museale chiuso entro un perimetro cieco offre a ognuno dei tre livelli un elemento di orientamento rispetto all'esterno: due grandi finestre contigue sullo stesso angolo che aprono una panoramica verso la città vecchia: un invito verso una possibile, futura promenade architecturale che dal museo colleghi i diversi siti e reperti archeologici fino al Duomo.

The architecture of silence When the Wallraf-Richartz-Museum was revealed to the city of Cologne at its inauguration earlier this year, it left at least two lots of observers in some dismay. On the one hand were laymen, who knew nothing about Mathias Unger's austere work and were expecting another addition to the ever growing number of crowd pleasing new museums characterised by spectacular if not bizarre shape making. And on the other hand, those who were familiar with the architect who would have been disconcerted not to be able to find the geometric pattern of a composition spun from the square module that has underpinned Ungers' theoretical castle to which he has obsessively returned for the skin of his buildings.
In Cologne however, Unger's archetypal figure has been inwardly digested and requires no outward emphasis. It generates an orthogonal system with an air of buoyancy despite its static state.
Arriving from the cathedral and crossing the city hall square in front of it, you approach the museum to be met by a beautifully calm facade with classical proportions. It respects the time-honoured canons of a solid, window-filled basalt base, with the facade as a blank wall of tufa stone, except for a series of large windows positioned eccentrically on a corner. The pale smooth stone upper wall corresponds to the gallery spaces inside. An installation by Ian Hamilton Finlay gives it a sense of scale. Rectangular slate slabs, laid in two parallel rows, are repeated at short intervals across the whole tufa-built complex, revealing to passers-by the names of the artists whose works are held within.
This is the first major public work built by Ungers in Cologne. It is a site of special historical significance and results from a competition he won in 1995. But twenty years earlier, in 1975, Ungers had already tackled the same subject, in a previous competition for a new building for the museum on a site in a different part of the city. The history of the Wallraf-Richartz-Museum is an eventful one, marked by the usual internal changes of museological policy about how best to display its collection, and an expansion of its holdings, as well as by external factors, notably the serious war damage suffered by Cologne.
Created from the collection bequeathed to the city by the scholar Ferdinand Franz Wallraf on his death in 1824, the museum was initially located – thanks to the patronage of Johann Heinrich Richartz – on the site of a cloister. In the 1950s Rudolf Schwarz and Josef Bernhard designed a new building on the ruins of the one

Di notte il blocco superiore in tufo si distingue nettamente dal basamento, assumendo contorni geometrici ancora più precisi (in basso). I materiali usati per la facciata – basalto, tufo e ardesia – provengono tutti dalla regione dell'Eifel, nei dintorni di Colonia. L'intervento di Ian Hamilton Finlay (a destra), che riporta in superficie i nomi degli artisti presenti con le loro opere nel museo, ha doppia valenza, compositiva e di comunicazione

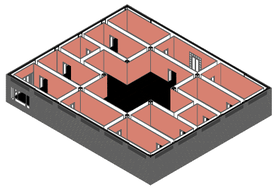
At night the upper block in tufa stands out sharply from the base, assuming still more precise geometric outlines (bottom). The materials used for the facade – basalt, tufa and slate – all come from the Eifel region near Cologne. The work of Ian Hamilton Finlay (right), which reproduces on the facade the names of the artists whose works are contained in the museum, serves a twofold purpose of composition and communication

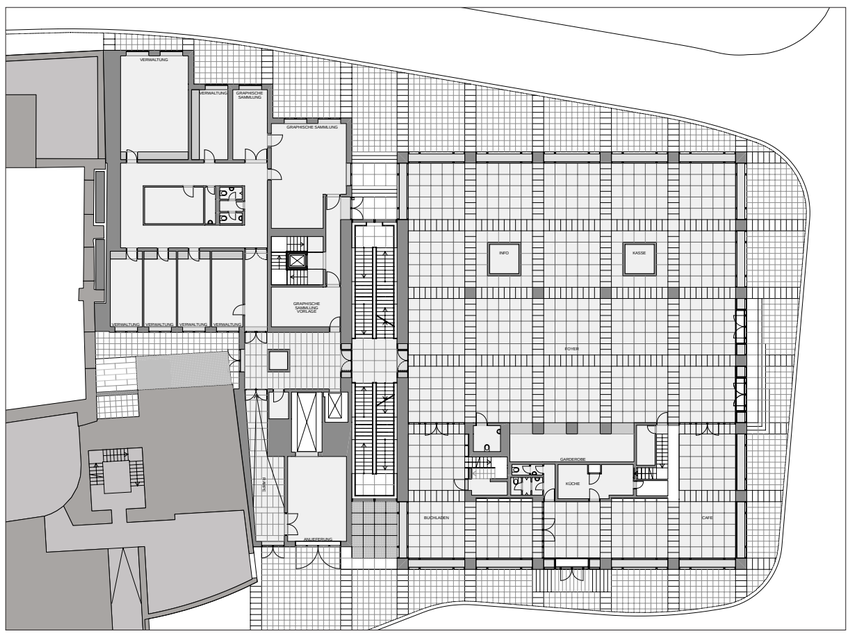


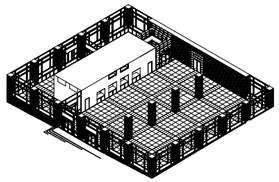
I tre livelli espositivi si differenziano nella soluzione planimetrica: un gioco di varianti sulla trama geometrica di base consente di passare da sale di grandi dimensionia enfilade a gabinetti più raccolti

The three exhibition levels are differentiated in their ground plan solution: a play of variants on the basic geometric pattern provides a passage from rows of large rooms to more secluded smaller ones

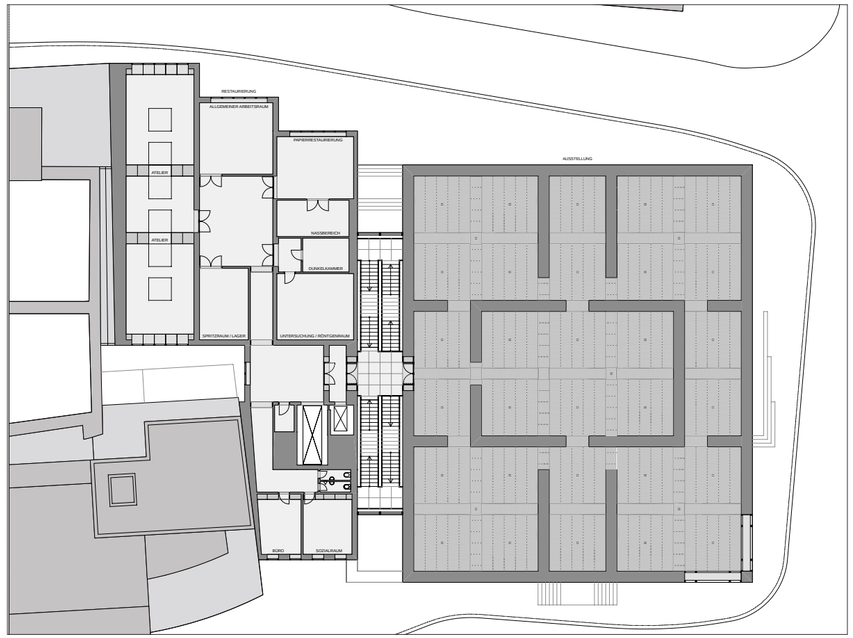
Pianta e assonometria del secondo piano /
Plan and axonometric of second floor



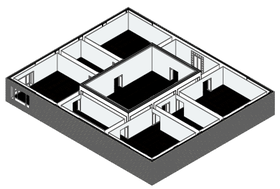


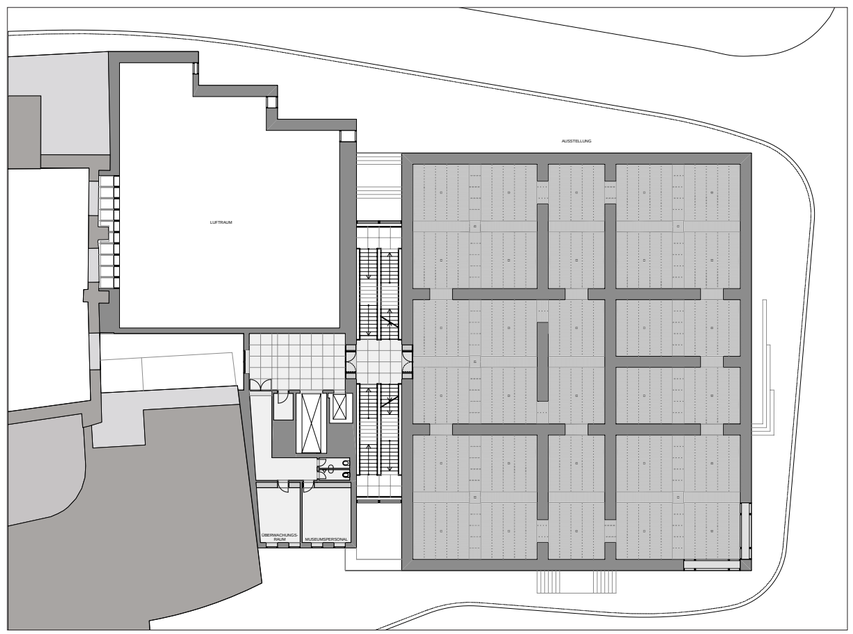


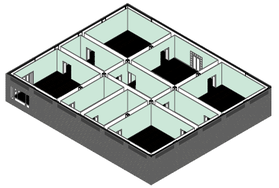
Pianta e assonometria del piano terra/
Ground floor plan and axonometric



Pianta e assonometria del quinto piano/
Plan and axonometric of fifth floor







Pianta e assonometria del terzo piano/
Plan and axonometric of third floor

Dalla hall d'ingresso (in alto, a sinistra) fino all'ultimo livello il progettista ha optato per un'illuminazione artificiale uniformemente diffusa dal soffitto. Le opere sono divise sui tre piani secondo un ordinamento cronologico, dal Medioevo all'Ottocento. Le colorazioni delle pareti sono ottenute dalla mescola di intonaco con pigmenti naturali, tecnica che consente di dare al muro trasparenza e profondità

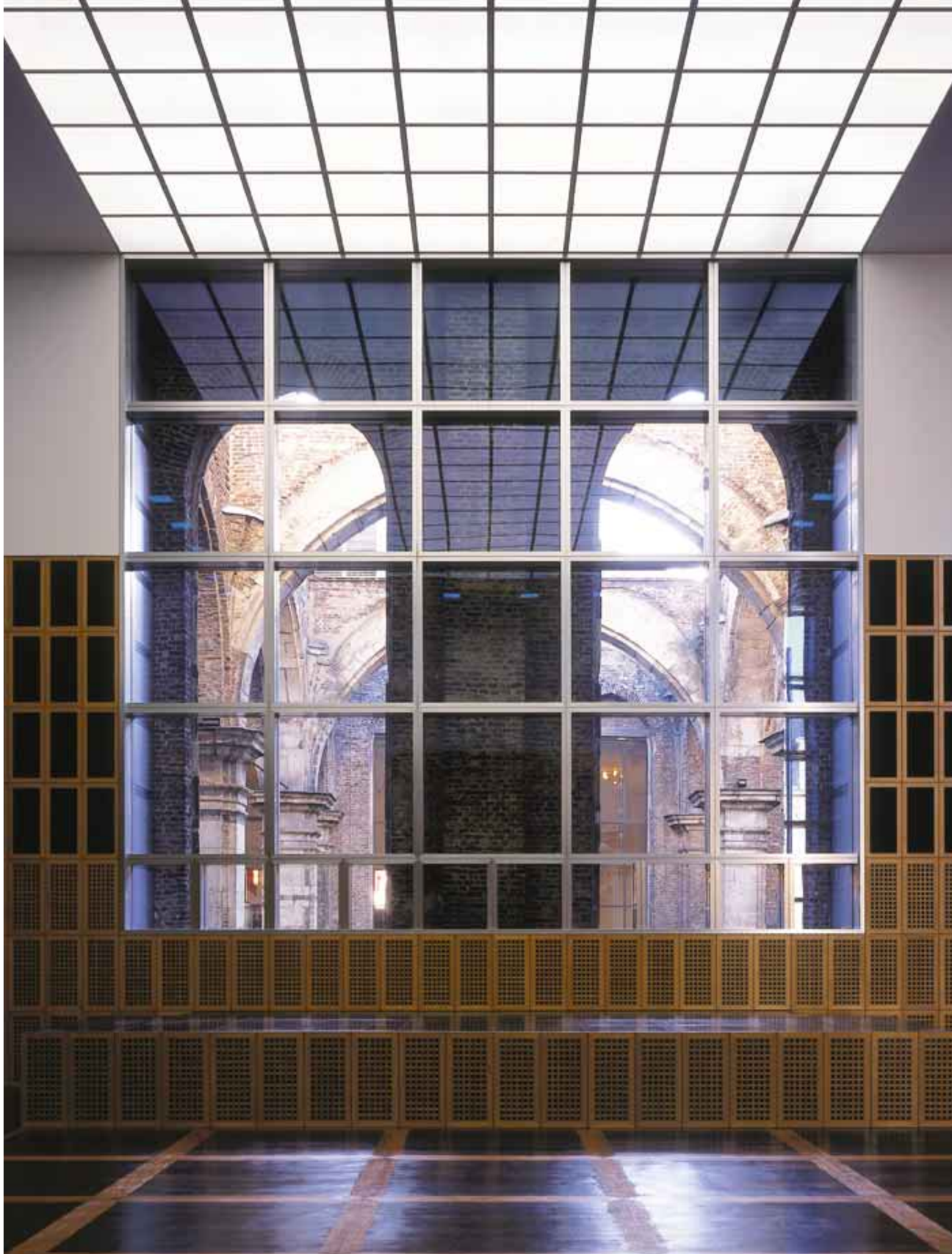
From the entrance hall (top left) to the top level, the architect has opted for an artificial lighting evenly diffused from the ceiling. The works are divided among the three floors in chronological order, from Medieval to Nineteenth-century. The wall colours are achieved by mixing plaster with natural pigments, a technique which gives the wall transparency and depth

destroyed. Then in 1975 a competition, entered among others by James Stirling, was held for a new complex to be built behind the cathedral, on the Rhine embankment. This building, designed by Peter Busmann and Godfrid Haberer, was opened in 1986. But it was only in 1995, following a decision to split its the classical holding from the modern and contemporary art collections held by the Ludwig Museum, originally housed under the same roof, that the new programme for the Wallraf-Richartz-Museum was finalised.
The area chosen in the heart of medieval Cologne encloses an ancient historic site of great significance, lying as it does, in the immediate vicinity of the *cardo* and *decumanus* crossing near the Roman *prætorium* and to what are thought to be the remains of the temple of Mars. For Ungers these were extremely interesting conditions. He found himself with an exceptionally rich *Genius loci*. The museum stood on land that had remained unbuilt since the worst air raids of 1943. Next to it are the ruins of the gothic church of Sankt Alban, preserved in their shattered state as a monumental reminder of the war, and the Gürzenich, a 19th-century mock castle building used for municipal events which was renovated and enlarged by Rudolf Schwarz and Karl Band in the 1950s. The museum has wrapped all this earlier material into a dialectic ensemble – referred to by Ungers as a "*coincidentia oppositorum*" – which adapts with natural ease to the gently sloping site and is directly connected to its two neighbouring constructions. On its west front the building widens into three staggered 'towers', echoing the church bell-tower. These vertical wings, housing offices and a multipurpose hall, are sharply separated from the museum block proper by the glazed stair well. The division suggests the original footprint of medieval street in which the artist Stefan Lochner lived. But it is not the only direct reference to history: situated in the basement floor, on the level of the temporary exhibitions hall, is a room incorporating the stone foundations of two early medieval patrician mansions.
The museum's interior layout is very simple. A generous atrium leads to the three gallery floors – and here the multiplied and fragmented square module favoured by Ungers certainly is evident, with its repetition on a brightly lit ceiling and pillars to spell out the rhythm of a numerically ordered grid. The floors are divided according to strictly chronological criteria: from Medieval to 19th century. This is not, however, a white box to contain the works of this internationally important collection. Rather, it is an ensemble of rooms of varied dimensions, layout and colour. The evenly distributed artificial light behind the translucent ceiling panels guides the visitor along a route differentiated by alcoves, suites and spacious rooms. Each floor has its own distinctive plan and colour – terracotta for the Medieval, Veronese green for the Renaissance and Carrara grey for the 19th century. The message would seem to be that architecture here, however rigorous and unobtrusive it may be, is not effaced for art's sake; it may be a container, but it is also and primarily a sign.
The museum's primary circulation route, enclosed by a windowless perimeter gives each of the three levels a single element of orientation towards the exterior: with two large adjacent windows on the same corner affording a panoramic view of the old city. Through them is extended an invitation to a possible, future promenade architecturale leading from the museum, past the various points of interest and archaeological sites, as far as the cathedral.

Due finestre panoramiche d'angolo (alle pagine precedenti) aprono il museo verso lo skyline della Colonia medievale. La sala conferenza situata al secondo piano ricerca un rapporto diretto con le rovine di Sankt Alban (a destra)

Two panoramic corner windows (previous pages) open the museum to the skyline of medieval Cologne. The conference room situated on the second floor seeks to relate directly with the ruins of Sankt Alban (right)

Progetto/Architect: Oswald Mathias Ungers con/with Stefan Viehts
Collaboratori/Collaborators: Manfred Kunz, Marvin Keim, Stefan Zeltwanger, Michael Garçon, David Koralek, Peter Pfertner, Jan Rogler, Axel Steudel, Wilfried van der Bel, Mehmet Yalçin
Strutture/Structural engineering: D. Kelinjohann
Impianti/Plants: HL-technik AG Beratende Ingenieure; Trümper+Overath Ing.gesellschaft für Bauphysik
Intervento artistico/Artist: Ian Hamilton Finlay
Progetto facciate/Facades: IFFT Institut für Fassadentechnik
Committente/Client: Stadt Köln



The meaning of Australia

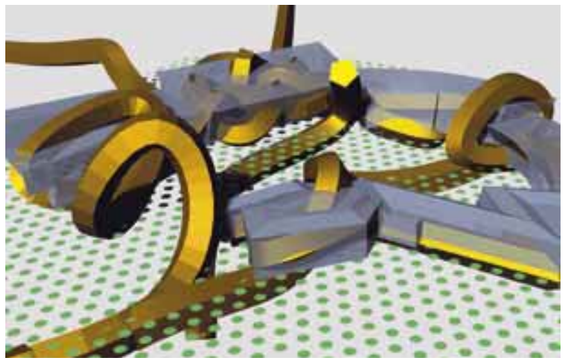
Fotografia di/ Photography by John Gollings

Il nuovo Museo Nazionale dell'Australia, inaugurato in aprile a Canberra, celebra il centenario del Paese, ma ne esplora anche il lato scuro. Charles Jencks ne esplora l'iconografia

The new National Museum of Australia opened in Canberra last month. It was built to celebrate the centenary of Australia's existence. But Ashton Raggatt McDougall's architecture explores the nation's darker side too. Charles Jencks explores its iconography

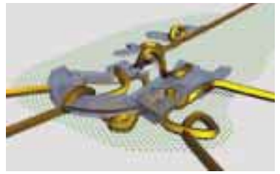
Un significato per l'Australia

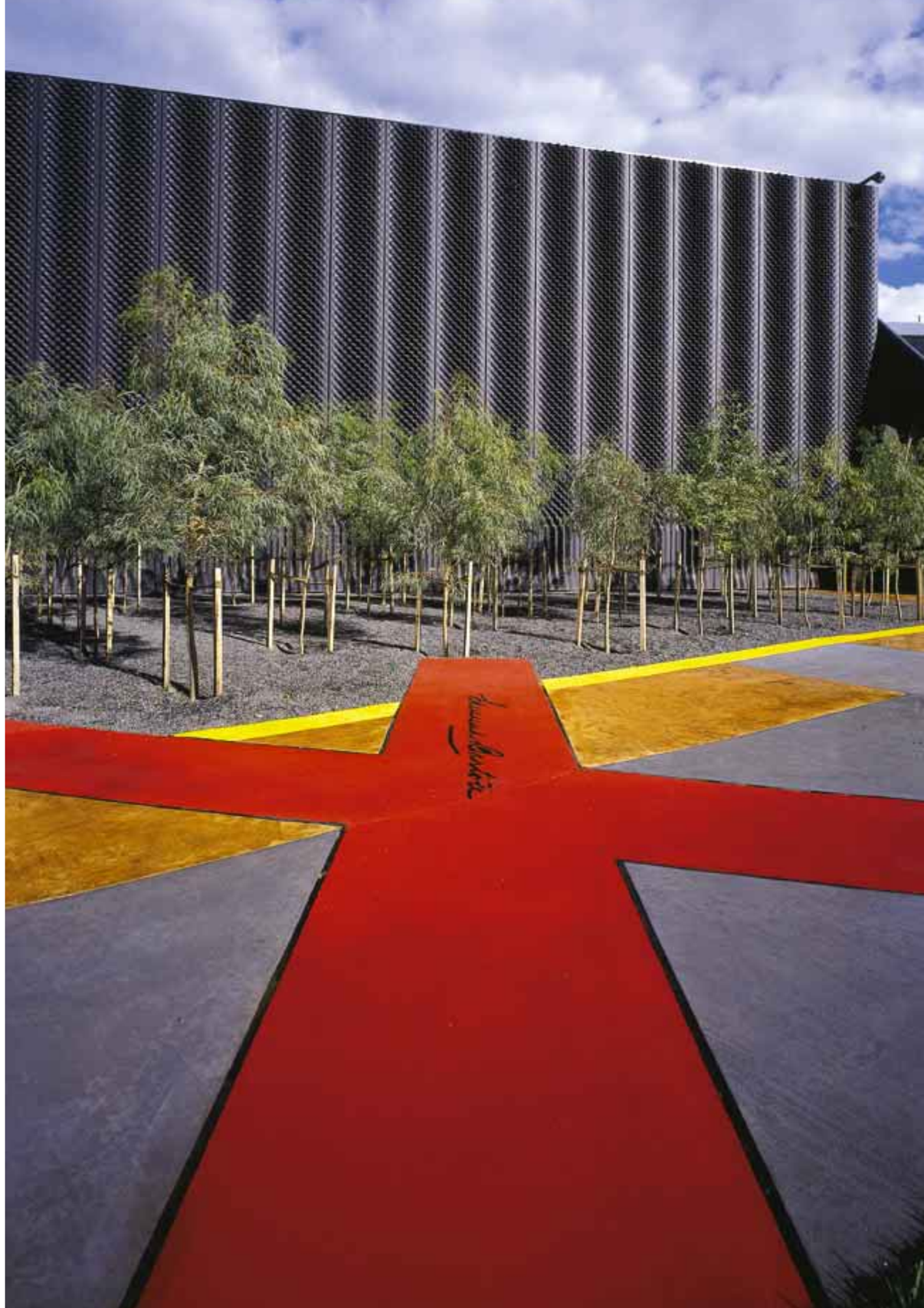
Il Museo Nazionale d'Australia, recentemente completato, è un edificio estremamente interessante e in un certo senso improbabile. Costruito per celebrare i cento anni della federazione degli Stati coloniali d'Australia e per ospitare una collezione eterogenea di tesori nazionali, sembra a prima vista trovarsi nel posto sbagliato al momento sbagliato. Canberra, luogo soprattutto politico, è – come una Washington sperduta fra le montagne – una capitale senza città. Quel poco di città che c'è è grigia, scialba, suburbana, convenzionale, piena di quelle generalizzazioni e luoghi comuni che ci si può aspettare appunto da un luogo della politica istituzionale. Il museo invece è l'esatto opposto: coloratissimo, sofisticato, cittadino, socievole, bello in alcuni punti, e molto particolare poiché tratta i temi dell'identità etnica e dei rancori generati dalla storia. All'inizio può sembrare un edificio costruito a Los Angeles nel 1977, un esempio di postmoderno degli inizi, ma, come ho avuto modo di scoprire in seguito, la prima impressione è sbagliata. Visto da una prospettiva storica, è un edificio importante perché combina in sé i due modi di trattare il pluralismo culturale che negli ultimi tempi hanno diviso gli architetti: il collage eclettico e la diversità che unisce, la complessità e la contraddizione del Robert Venturi del 1965 e la mia analisi sulla complessità in architettura del 1995, fondata sulle teorie non lineari della complessità.
Già dall'ingresso al museo questi due criteri si trovano combinati. Quando si arriva in automobile o in autobus, non si incontra una cancellata, ma un gigantesco punto interrogativo rosso e arancio che si eleva come un arco di trionfo deformato e fuori dalle regole. Da un lato corre verso le colline e finisce in un 'ricciolo' d'acciaio che ricorda un po' uno skateboard (o quanto meno una scultura di Richard Serra); dall'altro lato funziona come una pensilina e conduce alla galleria e alla sala principale del museo. Questo vivace segno architettonico dà il tono all'intero complesso e diventa l'immagine caratteristica di Canberra come i 'ventagli' dell'Opera House lo sono di Sydney. Un segno che è anche la chiave per decifrare la struttura irregolare e tortuosa del museo, una specie di filo di Arianna che serpeggia dentro e fuori l'edificio e guida attraverso quello che in effetti è un labirinto, un rito di passaggio nell'identità australiana.
I progettisti – il gruppo Ashton, Raggatt, McDougall – ne parlano come di una stringa o di un nodo booleano, o del serpente dell'arcobaleno della tradizione aborigena (come se questi riferimenti fossero normalissimi e ben noti alla maggioranza degli australiani). Eppure al primo impatto l'associazione più evidente è con il luna park, con l'ottovolante: un giro in ottovolante alla scoperta della psiche nazionale, con improvvisi rovesci della sorte e magari con completi capovolgimenti. Queste sensazioni sono rafforzate dai violenti contrasti di colori e di materiali, dall'accostamento di forme spezzate e, soprattutto, dal giardino centrale infossato attorno al quale si snoda il complesso. Qui si trovano i frammenti di una mappa australiana, una specie di griglia di Mercatore in cui le memorie sono giustapposte in bianco, rosso e grigio (come ha fatto Peter Eisenman a Berlino per ragioni simili, ricordare cioè un passato rimosso).
Nel giardino, progettato dagli architetti del paesaggio Richard Weller e Vladimir Sitta, le immagini idilliche sono accostate a segni più sconvolgenti, i ponticelli di pietra sui siti dei massacri, in una contrapposizione di temi alla quale si ritorna continuamente. La storia è vista come un contrasto fra desiderio e repressione, fra speranza e orrore. Una palma rigogliosa fa pensare a un paradiso tropicale, mentre un filare di ontani italiani inclinati verso nord con un angolo di 20 gradi vuole ricordare la nostalgia degli immigrati per la patria d'origine. Si può non cogliere immediatamente il significato di tutti questi segni, ma dopo un percorso attraverso l'edificio ci si rende conto che i contrasti, l'ironia e i conflitti stanno dietro ogni angolo e potenzialmente dietro ogni oggetto esposto. Mentre si contemplano i siti dei massacri, per esempio, l'occhio è attirato dalle balaustre della recinzione del giardino, che sembrano alzare e abbassare le braccia, come fa il pubblico durante una partita di calcio per la 'ola' alla squadra del cuore.
La struttura curva è un riferimento al celebre campo di cricket di Melbourne e i suoi colori vistosi – rosso, nero, bianco, giallo – ricordano i colori della divisa di molte squadre di calcio.
Anche le forme sono un accenno al modo in cui questo sport nazionale riesce a ricostituire nella massa le tribù. Poi, però, sopra quest'orgia di tifo populistico, c'è una severa facciata moderna, con una finestratura orizzontale a nastro, una serie di rilievi grigi (sono frasi in braille) e due finestre a forma di mandorla mistica (una forma esoterica, sacra) tagliate in



**Situato sul lago Burley Griffin, il museo occupa un'area di particolare rilievo nella geografia di Canberra.
La composizione architettonica si basa sull'esplorazione della geometria di nastri e nodi booleani (sotto)**

The museum sits on a prominent site in Canberra, on Lake Burley Griffin. The architect's guiding principle for its composition was an exploration of the geometry of the Boolean string, and the knot, below



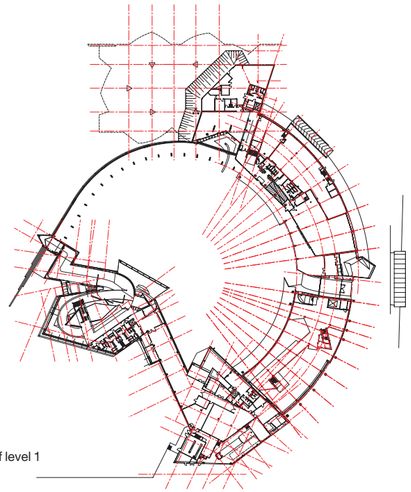


L'ingresso principale del museo (sopra) è situato di traverso, su un terreno modulato dagli edifici accademici preesistenti (a destra). I progettisti hanno riprodotto in nero la Villa Savoye di Le Corbusier, introducendo intenzionalmente delle storpiature nei dettagli per suggerire che si tratta di una brutta copia: un po' come il classicismo coloniale dell'Australia primordiale, riproposto con un nuovo significato

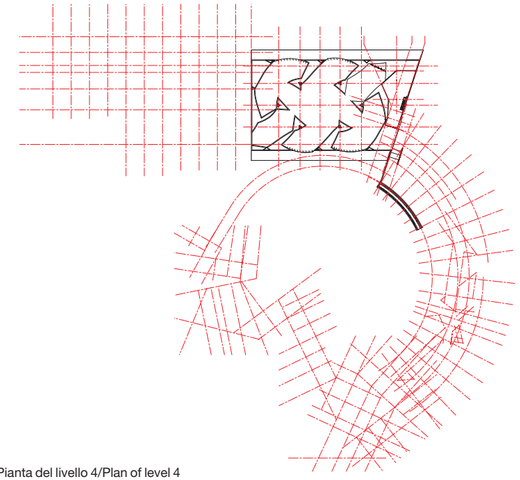
The museum's main entrance, above, is located across a landscaped grounds from the associated academic buildings on the site, right. The architects took Le Corbusier's Villa Savoye, rendered it black, and deliberately included mistakes in the details to suggest that this is a provincial copy, just like the colonial classicism of early Australia, but here given a new meaning

diagonale. Questi elementi disgiunti dal resto sono una specie di doccia fredda sulla sottostante 'Disneyland', come un nobile rimprovero alla passione sciovinistica per il pallone. Quando ci si avvicina alla imponente sala principale del museo, dopo essere passati fra voluttuosi fogli rossi di acciaio curvato, si colgono voci contrastanti che continuano a bombardare il visitatore con i loro messaggi. I quattro corpi principali disposti attorno al giardino affermano la loro autonomia e al tempo stesso il loro rapporto con l'insieme. Hanno volumi a shed simili, ma di colore diverso; sono più o meno della stessa dimensione, ma il colore li attraversa da una superficie all'altra. Questa somiglianza nella diversità vuole disorientare il visitatore e certamente vuole porre la questione dell'identità australiana come un puzzle. Come si fa a mettere insieme questi corpi? In che rapporto si pongono l'uno con l'altro i vari "pezzi etnici" dell'Australia? È un gioco a incastro complesso, che ogni generazione deve di nuovo risolvere.
Nella sala principale, per contrasto, tutto è pace eterea e movimento fluido. Le bianche forme arcuate fanno venire in mente molte cose, ma la loro caratteristica provocatoria è che nessun riferimento è chiaro. È il trionfo dell'allusione, le parole arrivano fin sulla punta della lingua ma lì si fermano: ancora l'Opera House di Sydney, il terminal della TWA di Saarinen, le curve di Felix Candela? Ci sono accenni a tutto questo, ma nulla viene mai nominato apertamente, e questa ambiguità dà all'edificio una grande forza. In realtà lo spazio della sala principale è generato dalla forma lasciata da un nodo booleano a cinque capi, e in questo è assolutamente originale.
Il Museo Nazionale d'Australia afferma in sostanza il principio che l'identità nazionale scaturisce dal far fronte alla diversità, dal trovarla positiva e non soltanto un elemento di disturbo.
I segni convenzionali delle differenze etniche sono usati in un modo espressivo, originale, pieno di colore. I frammenti del passato sono ingranditi e trasformati in supergrafica. Una volta che il gioco di andare a caccia dei

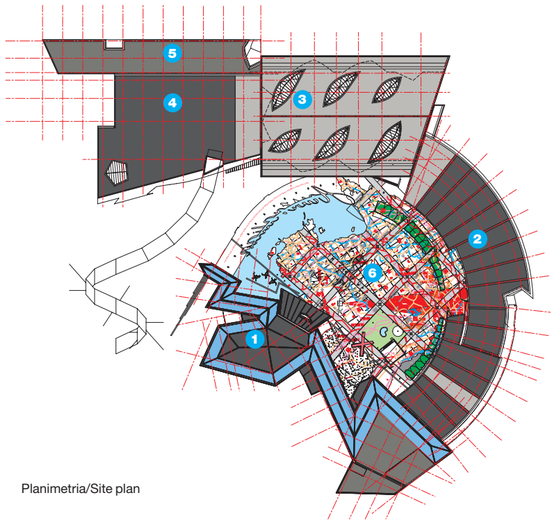
1 galleria dei Primi Australiani/
gallery of the
First Australians
2 galleria esposizione
permanente/
permanent gallery
3 atrio principale/
main hall
4 galleria esposizioni
temporanee/
temporary gallery
5 uffici/offices
6 Giardino dei Sogni
d'Australia/
Garden of
Australian Dreams



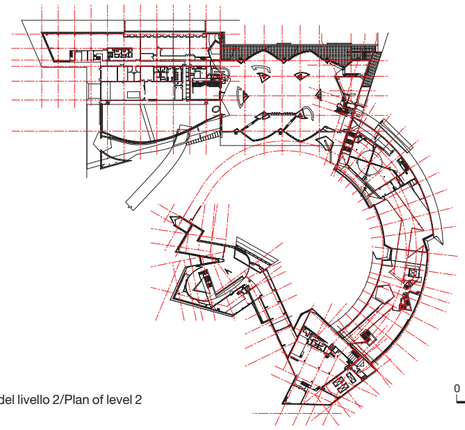
Pianta del livello1/Plan of level 1



Pianta del livello 4/Plan of level 4



Planimetria/Site plan



Pianta del livello 2/Plan of level 2

0 10 20 M

simboli è cominciato – ed è impossibile evitarlo – si diventa attentissimi. Chi partecipa al gioco è spinto a individuare altri messaggi, a decodificare sia i significati voluti sia quelli non previsti, insomma a prendere posizione su questioni difficili.
Uno di questi 'enigmi' riguarda il problema della rappresentazione architettonica. Viene da chiedersi: è giusto, è ragionevole, in una democrazia pluralistica, citare l'architettura altrui? E se sì, le citazioni devono essere chiare o sottintese o addirittura oscure? Nell'architettura moderna è spesso accaduto che le pretese di originalità nascondessero il plagio. Qui invece le citazioni sono esplicite: e così le eventuali accuse di furto si smontano. Per esempio, il motivo a zigzag è preso chiaramente dal Museo Ebraico di Berlino di Daniel Libeskind e questa citazione ha diverse giustificazioni. La più ovvia è il parallelo fra due genocidi. Ma c'è anche il fatto che la forma dello zigzag crea un percorso figurativo alla Galleria dei Primi Australiani e simboleggia l'angoscia provocata dal fulmine. Come ogni studioso e ogni uomo di legge sa, c'è una grande differenza fra la citazione franca e aperta e la copia surrettizia. Qui gli architetti Ashton, Raggatt e McDougall citano autori e opere che a loro avviso sono importanti o funzionali o divertenti o istruttivi.
Come un partito pluralistico cerca di coalizzare in sé le principali culture secondarie, così il museo di Canberra fa riferimenti espliciti a gruppi diversi per riconoscerli. È un modo di affermare che l'identità nazionale è una combinazione di sconcertanti opposti, una collisione di sogni e di forze. E c'è una giustificazione per queste citazioni: far sì che le diverse etnie sentano di essere una piccola fetta della torta nazionale, o almeno di meritare un riconoscimento. L'identità nazionale è però qualcosa di più del riconoscimento delle culture secondarie o di un insieme di frammenti disparati, ed è qui che io credo che i progettisti abbiano messo in opera le strategie più efficaci. In un testo del 1992, *Fringe de Cringe*,

La pianta saettante del Museo Ebraico di Libeskind a Berlino è evidentemente un elemento del collage di frammenti dei progettisti, così come il nodo, usato come figura generatrice

The plan of Libeskind's lighting flash Jewish Museum in Berlin is cleary evident as an element in Ashton Raggatt McDougal's collage of fragments, as is the knot they use as a generating element

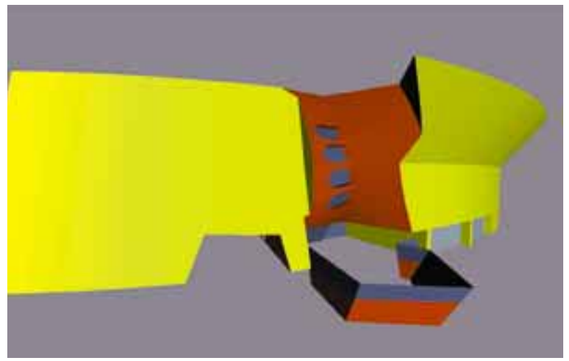
Nel cuore del museo si trova il Giardino dei Sogni d'Australia (sopra e pagine precedenti), disegnato dai paesaggisti Richard Weller e Vladimir Sitta. Rappresenta una mappa del Paese tagliata dall'acqua, su cui sono segnati i luoghi di massacri degli aborigeni avvenuti nel suo tormentato passato

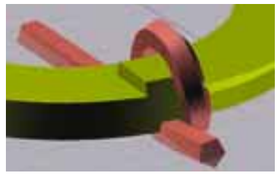
At the heart of the museum is the Garden of Australian Dreams, above and previous pages, designed by landscape architects Richard Weller and Vladimir Sitta. It forms a water-logged map of the country, on which are marked massacre sites from its fractured past

l'architetto Howard Raggatt immagina una voce australiana lontana da tutti i Centri, "on the fringe" (al margine). Egli scrive: "Così, invece di deplorare, come ha fatto Robert Hughes, il 'cringe', il vassallaggio degli australiani che perpetuava l'imperialismo culturale del Centro, noi usiamo il 'cringe' come una strategia e un modo di progettare". Da qui la serie dei "canoni anti-canonici" di Raggatt, da qui i suoi 'no': la "Non-Villa Savoye", la "Non-Vanna Venturi House", e così via. In Australia, mi è stato detto, la risposta alla domanda: "Come stai?" è: "Non male".
La doppia negazione situa l'identità australiana esattamente nel "Non-Centro". Qui, nell'emisfero meridionale, dove il sole è forte ma dall'angolazione 'sbagliata', la "Non-Villa Savoye" è resa in nero, non in bianco, e ci si prende altre licenze in quanto a ombre e a dettagli. Questo 'capovolgimento' affranca gli architetti dall'imitazione servile e consente loro di combinare e mescolare i modelli originali. Nell'edificio destinato allo studio delle culture aborigene, collegato al museo, si trovano accostati frammenti tratti da Le Corbusier, da Aldo Rossi, da Romualdo Giurgola. E, sempre nello stesso edificio, si trovano citazioni tratte dalla facciata del Parlamento di Canberra, ma riprodotte in rosso scuro e in nero, i colori della bandiera aborigena. Poiché da qui il vero Parlamento si può vedere a distanza, il riferimento significa: "Quello non è il Parlamento degli aborigeni, in quel Parlamento la loro identità non è stata riconosciuta". La "Non-ità" viene affermata come essenza non soltanto della cultura aborigena, ma di tutta la cultura australiana.
Il Museo Nazionale d'Australia riesce a trattare dunque felicemente uno dei problemi più ardui dell'architettura, quello di trovare nuove metafore significative e non banali per le pubbliche istituzioni. Per l'edificio del Parlamento la metafora di partenza è quella del cittadino che cammina al di sopra della *res publica*, un'idea che anche Norman Foster ha seguito nella ristrutturazione del Reichstag di Berlino: ma né il Parlamento australiano né il Reichstag berlinese

affrontano a fondo la pressante questione del pluralismo culturale. Lo fa invece il Museo Nazionale d'Australia, e in modo così completo da essere diventato il modello da superare. La genialità della soluzione sta nell'aver individuato metafore efficaci che vanno al cuore della realtà contemporanea e oltre. L'idea di un edificio generato da un groviglio di assi che diventano un nodo, e poi un nastro booleano, e poi un percorso erratico attraverso un puzzle, ha il vantaggio di essere un'idea architettonica unica con molte variazioni, che riesce a mettere insieme in modo naturale le diversità, senza imporre uno stile unico come accade invece nel Parlamento. Un'idea che allude alla tradizione aborigena di prendere possesso di un territorio percorrendolo a piedi, sognandolo con vivide immagini. Un'idea che fa riferimento alle pitture degli aborigeni fatte di punti, di segni astratti, di rilievi e di protuberanze nere che trasmettono messaggi in braille: "Chi è il mio vicino?", "Il Compagno Dio lo sa", "Buono come l'oro", "Scusa", "Lo dirà il tempo", "L'amore è cieco", "Avrà ragione lei". Le voci sono tante, voci di detenuti, europei, inglesi, irlandesi, voci di appassionati di architettura o di tifosi di calcio. Tutte queste allusioni e questi messaggi fanno sì che il visitatore proceda lentamente e sia indotto a riflettere sul mistero di una nazione che comprende altre nazioni, sul problema di essere "australiano col trattino di unione", quel trattino che alla parola australiano aggiunge sempre qualcos'altro. Quando il paesaggio crescerà attorno agli edifici, quando cioè essi invecchieranno e si ambienteranno, la chiassosa cacofonia diventerà, credo, un discorso più convincente sul pluralismo. E ancora, ciò che veramente rende originale questo museo è l'idea del nastro booleano, un nuovo modo per creare architettura. Si prenda un cappio a cinque capi, lo si avvolga attorno al sito, lo si stringa in un punto, lo si sciolga in linea retta e lo si scagli contro le colline. A prima vista non sembra un procedimento più propizio all'architettura di quanto potessero apparire le "bucce d'arancia" di Utzon, che poi invece generarono l'idea dell'Opera House di Sydney, o i vermi di Gehry, da cui è nato il Guggenheim di Bilbao, o le spirali caotiche del Victoria & Albert Museum di Libeskind, o le geometrie informi cui si è ispirato Eisenman per Santiago di Compostela. Come tutte queste strane metafore hanno dato origine a opere architettoniche, così anche la metafora del nodo ha messo l'architettura su una nuova strada, e questo è ciò che si chiede a un nuovo museo nazionale: qualcosa che impegni l'immaginazione, una forma che non si riallacci a nessun riferimento noto e permetta quindi una proiezione infinita della diversità.

The meaning of Australia The recently completed National Museum of Australia is an extremely interesting and somewhat unlikely building. Built to celebrate 100 years of the federation of the colonial Australian States, and house a mixed collection of national treasures, it seems at first sight to be in the wrong place, at the wrong time. Canberra, its politically charged site is, like a Washington DC lost in the mountains, a capital city lacking its city. What little urbanism there is tends to be grey, bland, suburban, uptight, and full of the kind of evasive generalisations that one expects from corporate politics. The museum is the exact opposite; colourful to the point of brashness, urbane and urban, gregarious, beautiful in a few spots, and very particular about ethnic identity and historical grievances. It also looks on first inspection as if it had been built in Los Angeles in 1977 as an early example of eclectic Post Modernism. But, as I was to find out, the first impressions are very wrong. This building is notable from a historical perspective because it mixes the two methods of dealing with pluralism that have recently divided architects. Eclectic collage and folding in difference; the complexity and contradiction of the Robert Venturi of 1965, and the Complexity of Architecture of 1995, based on the nonlinear sciences of complexity. Consider how the entryway combines these different philosophies. One arrives by car or bus to face not a gateway, but a giant red and orange question mark leaping overhead like a twisted triumphal arch on holiday. This shoots off one way towards the hills ending in a curled up piece of steel, reminiscent of a skateboarder's delight (or at least a sculpture by Richard Serra) while the other way, acting as a canopy, it leads one into the gallery and main hall of the museum. This exuberant gesture sets the tone for the entire compound and becomes its icon, as distinctive for Canberra as the Opera House shells are for Sydney. It turns out also to be the key for deciphering the rambling layout, a kind of Ariadne's Thread that snakes in and out of the building, leading one through what is in effect a labyrinth, a rite of passage into Australian identity. The architects Ashton, Raggatt, McDougall, speak about it as a Boolean String, or knot, or Rainbow Serpent from an Aboriginal Dream-Time story, as if these references were perfectly ordinary and known by most Australians. But it is the fairground associations, the loop-di-loop of the roller-coaster, that are more apparent on first encounter. They suggest a wild ride of discovery, that tracking through the national psyche will involve sudden reversals in fortune and, perhaps, being turned upside-down. These feelings are reinforced by the violent contrasts in colour and material, the juxtaposition of broken shapes and, above all, the central, sunken garden, around which the compound snakes. Here one finds fragments of an Australian map, a Mercator grid juxtaposing memories in white, red and grey (as Peter Eisenman did for similar reasons in Berlin, to remind one of a suppressed past). The garden, designed by landscape architects Richard Weller and Vladimir Sitta, combines both idyllic images and disturbing signs, a stepping stone map and the sites of massacres. This sets an opposition of themes to which one continually returns. History is seen as a contrast of desire and repression, hope and horror. For instance, a luscious palm hints at a tropical paradise, while a row of Italian alders tilted north at an angle of 20 degrees are meant to signify





Nella costruzione i volumi in negativo ricordano la forma di un nodo immaginario (sopra)

As built the museum shows as negative volumes the form left by an imaginary knot, above

immigrant longings for the European homeland. One may miss the meaning of such cues at first, but after walking through the whole building one realizes that contrast, humour and conflict are around every corner and, potentially, in every exhibit.
While one is contemplating the massacre sites, for instance, the eye is drawn to the balustrades surrounding the garden that rise and lower their arms, like a football crowd responding to a travelling wave for the home team. The curving structure is a reference to the popular Melbourne Cricket Ground and, in its garish red, black, white and yellow, the colours of many football uniforms. The forms are also a comment on the way such national sport re-tribalises the masses (what is more nationalist today than football loyalty?). But then, above this riot of populist cheering is a severe modern facade with a horizontal strip window, some grey dimples (supposed to be braille coding Aussie phrases) and two vesica-shape windows set on the diagonal (esoteric, sacred forms). These disjointed shapes throw a bit of cold water on the political Disneyland below, a high-minded rebuke to the chauvinism of football. As we approach the tall Main Hall, perhaps passing between voluptuous red sheets of triply-curved steel, contending voices continue to bombard us with their message. The four main blocks that ring around the garden both assert their autonomy and their relationship to the whole. They repeat shed-like and similar volumes yet vary the colour; they are roughly the same size, yet the colour will cross from one surface to the next. This similarity in difference is meant to puzzle the viewer, indeed pose the question of Australian identity as a puzzle. How do we fit together these blocks, how do the ethnic chunks of Australia relate to each other? This is a complex puzzle that has to be solved anew by every generation.
By contrast in the main hall, all is ethereal peace and flowing motion. The white warped domical shapes remind one of many things, but their tantalizing feature is that no one reference is clear. Suggestion reigns, words come to the tip of one's tongue

Dall'atrio principale si offre una vista panoramica sul lago. Sulla facciata sono inscritti frammenti di un dialogo, paradossalmente riprodotti in braille. Le forme in vetro che paiono esplodere sono trattate come un'attenta replica del curtain wall della Sydney Opera House: una masochistica celebrazione degli elementi più disprezzati dell'edificio, le soluzioni improvvisate dagli architetti locali dopo che Utzon aveva abbandonato l'opera

The museum's main hall overlooks the lake. On the facade are inscribed fragments of dialogue, paradoxically rendered in braille. The erupting glass forms are glazed using a careful replica of the curtain walling of the Sydney Opera House. A masochistic clebration of the most despised elements of that building, the makeshift indigenous solutions devised once Utzon had left

and hang there. The Sydney Opera House, the supports of Saarinen's TWA terminal, the shell curves of Felix Candela: it suggests all of these things without naming them, and this ambiguity gives the building great power. Actually, it turns out the space of the Main Hall is generated from the subtracted shape left by a five-sided Boolean knot, and in this sense is entirely original.
The National Museum of Australia raises the proposition that identity comes from facing difference, from finding it enjoyable as well as distressing. The complex uses conventional signs of ethnicity in a highly charged, colourful and unusual way. Fragments from the past are blown up in scale and turned into supergraphics. They become, at once, signs of individual loneliness and, for those in the know, cryptic emblems of the fish and Christianity. Once the game of hunt the symbol has started – and it is impossible to avoid here – one becomes sensitized to possible meanings. The advantage of this approach is that it entices participants to read on for further messages, to decode both intended and aberrant ideas, that is, take a position on difficult questions for themselves.
One of these enigmas concerns the question of architectural representation itself. Is it right, or reasonable, in a pluralistic democracy to quote other architecture and, if so, should the quotes be overt, understated or cryptic? One of the problems of Modern architecture is that its pretensions to originality often obscured covert plagiarism. Here quotation marks are out in the open, thus disarming charges of theft.
For instance the zigzag motif is lifted explicitly from Daniel Libeskind's Jewish Museum in Berlin and it has several justifications. The most obvious is the parallel between two different genocides, but there is also the way the shape gives a figural direction to the Gallery of the First Australians (as it is also known) and connotes the angst of the lighting – bolt. There is a world of difference as any scholar or lawyer knows between honest and open citation and covert copying. Everywhere the architects Ashton, Raggatt and McDougall are citing authorities they find relevant, or functional, or amusing, or instructive. Like the rainbow coalition of pluralist party seeking to include the major subcultures, the Canberra museum makes explicit references for opposite groups to recognize. National identity, it seems to say, is a composite of puzzling oppositions, a collision of dreams and forces. The justification for making some quotes explicit is to ensure that various people feel that they are getting a small slice of the national pie; or at least recognition. But national identity includes more than an acknowledgement of subcultures, a compilation of eclectic fragments, and it is here that I think the architects have developed effective strategies. In a key text written by Howard Raggatt in 1992, *Fringe de Cringe*, the architect invents a possible Australian voice located far from all centres, on the fringe. As he writes: "So instead of bewailing as Robert Hughes has done the great Australian Cringe and the thousands whose unwanted humility perpetuated the cultural imperialism of the Centre, it is the Cringe itself which becomes for us a strategy and an operation of design". Hence Raggatt's series of anti-canonic canons, and 'nots': the "Not the Villa Savoye", the "Not Vanna Venturi House", and so forth. In Australia, so I was told, when asked how you feel you answer "not bad". The double negative, according to this theory, locates Aussie identity precisely in the Not-Centre. Here in the southern hemisphere where the sun is strong but from the 'wrong' angle the Not Villa Savoye is rendered in black, not white, and other liberties are taken with its shadows and details.
Transformation liberates architects from slavish imitation while allowing them to combine prototypes. On the museum's associated building for Aboriginal Studies fragments are spliced from Le Corbusier, Aldo Rossi and Romualdo Giurgola. And still, in the same building, are quotes from the front of the Canberra Parliament, but now in deep red and black, the colouring of the Aboriginal flag. Since one can spy this real Parliament House in the distance, the reference makes its point: "this is not the Aborigine's parliament, nor was their identity acknowledged in that national monument". "Not-ness" is here asserted not only as an Aboriginal, but also as an Aussie essence.
The NMA is most successful in dealing with the hardest of architectural problems, that is, finding relevant new metaphors for the public realm that are not hackneyed. Parliament House contributed to this discourse with its idea of the citizen walking on top of the *res publica*, an idea which Norman Foster followed in Berlin's Reichstag. But neither of these two political monuments fully address the pressing issue of cultural pluralism. This the NMA does and does so completely that it becomes the standard to surpass. As I have suggested its

Il museo è l'unico pezzo di architettura colorata a Canberra, chiaramente visibile dal parlamento di Giurgola. La simil-saetta di Libeskind è rivestita in cemento nero (e non in zinco come l'originale)

The museum is Canberra's only colourful piece of architecture, clearly visible from Giurgola's parliament building. The Libeskind lightening flash is clad in black concrete, not zinc

L'atrio d'ingresso (sopra) con i frammenti della Sydney Opera House. Non stupisce che i pezzi esposti, a destra, passino in secondo piano rispetto a un'architettura museale tanto forte

The entrance hall, above with its fragments of the Sydney Opera House. Not surprisingly exhibits, right, take second place to such powerful museum architecture

brilliance is in the choice of valid metaphors that go to the heart of contemporary reality, and then beyond them. Its notion of a building generated by tangled axes that become a knot, and then a Boolean string, and then a wandering path through a puzzle has the advantage of being a single architectural idea with several variations. It is one that naturally ties together diversity without necessitating a single style, as does the Parliament House. It alludes to the Aboriginal tradition of taking possession of the land by walking it, by dreaming it with vivid images.
It alludes to their dot paintings and abstract markings with the black bumps, and secret braille messages: "Who is my neighbour"; "Mate God knows"; "Good as Gold"; "Sorry"; "Time will tell"; "Love is blind"; "She'll be right". Voices can be heard in a different pitch, voices of convicts, Europeans, English, Irish, architectural buffs and football enthusiasts. All of these allusions and messages force one to go slow and ponder the enigma of a nation with nations inside it, the conundrum of being a hyphenated-Australian. When the landscape grows around the buildings, when they age and settle in, the brash cacophony will, I believe, become a more convincing discourse of pluralism.
But the idea that really makes it fresh is that of the Boolean string, a new method for creating architecture. Derived partly from science and the theory of knots it is a singular form that pulls together difference in a smooth way. Take a five-side loop on a walk, curl it around the site, knot it up tight in one place, unravel it straight and hurl it at the hills. It does not sound any more propitious for architecture than Utzon's orange peels that generated the Opera House, Gehry's worms that created Bilbao, Libeskind's chaotic spirals of the V&A or Eisenman's blobs for Santiago de Compostela – but like all these strange generating metaphors it has started architecture again on a new route, and that is what we ask of a new national museum, something to engage the imagination. A form that does not relate to any familiar reference and thus allows the infinite projection of difference.

Progetto/Architect: Steve Ashton, Howard Raggatt, Ian McDougall, Robert Peck, David Waldren, Alan Ball, Ken Bool, Paul Dash, Sue Dove, Catherine Evans, Marcus Fajl, Allan Flynn, Andrew Hayne, Sally Hieatt, David Homburg, Diana Jones, Jesse Judd, Nikolas Koulouras, Gustav Kroyherr, Neil Masterton, Antony McPhee, Paul Minifie, David Murrell, Rod Newton, Tony Parker, Natalie Plumstead, David Pryor, Poh Raggatt, Chris Reddaway, Salar Rofoo, Peter Ryan, Jan van Schaik, Simon Sheil, Jacinta Vines, Tim Whright, Richard Weller (Room 4.1.3), Vladimir Sitta (Room 4.1.3)

Il giardino realizzato a Parigi per l'Unesco da Isamu Noguchi è il suo primo grande intervento sul paesaggio.
Nelle immagini di Christoph Kircher la documentazione del restauro.
Testo di Deyan Sudjic

The garden that Isamu Noguchi made for UNESCO in Paris was the first of his major landscape works.
Christoph Kircher's photographs document its restoration.
Text by Deyan Sudjic

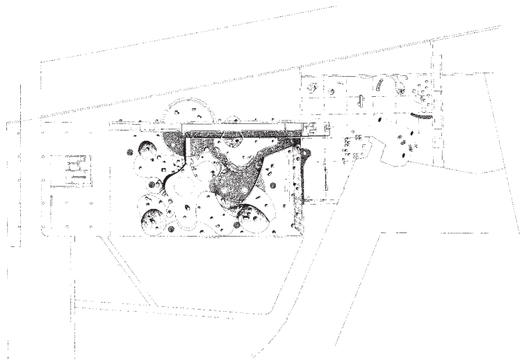
Il giardino di Noguchi restaurato

Noguchi's garden restored

Parigi: in un dolce pomeriggio primaverile di domenica la Place de Fontenoy è quasi deserta. Questa non è certamente la parte più vivace della Rive Gauche, dominata com'è da edifici pubblici che le danno un'aria un po' monotona e grigia. L'ingresso principale del palazzo dell'Unesco, dietro l'Ecole Militaire, è presidiato da un solo portiere. "No, il giardino oggi non è aperto. Può guardare attraverso la recinzione, se vuole, ma non è niente di speciale". Invece il giardino, progettato da Isamu Noguchi nel 1956 e restaurato di recente, è davvero speciale. Paesaggio e scultura, è una brillante sintesi del tentativo di Noguchi di seguire contemporaneamente due filoni, la tradizione giapponese e lo stile moderno occidentale. È una dimostrazione eloquente della sua capacità di lavorare dalla scala del più piccolo oggetto di serie a quella del paesaggio. Tutta l'attività di Noguchi verrà illustrata alla mostra Vitra che si aprirà nel prossimo luglio presso il Design Museum di Londra.
Usciamo dal vialetto. L'edificio dell'Unesco è l'opera più importante costruita da Marcel Breuer in Europa, una struttura a 'Y' progettata nel 1955. Protetti dal portone a sbalzo di Pier Luigi Nervi ci dirigiamo verso la strada deserta. Giriamo a destra, superiamo il murale di ceramica con il quale Miró contribuì alla collezione di opere d'arte riunite nell'edificio, collezione costruita con oculato 'ecumenismo'; superiamo un pannello di vetro trasparente inserito nella recinzione di acciaio che generosamente offre ai passanti una prospettiva sul Giardino della Tolleranza di Dani Karavan – il memorial dedicato a Yitzhak Rabin, il premier israeliano assassinato; giriamo l'angolo e, sotto la struttura di Breuer rivestita di travertino e schermata dal vetro, possiamo dare un'occhiata al giardino, o meglio ai giardini, di Noguchi. Sono due, collegati l'uno all'altro, e ciascuno ha un suo carattere ben preciso. Uno si ispira all'opera di Constantin Brancusi, lo scultore nel cui studio parigino Noguchi lavorò appena arrivato a Parigi, quasi trent'anni prima. L'altro, sebbene non strettamente aderente alla lettera della tradizione, è un giardino di tipo giapponese, fatto di pietra, di acqua e di fiori di ciliegio. Questo fu il primo incarico importante nella carriera di Noguchi, scultore nato a Los Angeles da padre giapponese e madre americana. Nonostante la sua ubicazione non felicissima, il giardino è un esempio della capacità tutta giapponese di creare un paesaggio introverso di tale intensità da far sì che quello che c'è intorno non conti più.
E il recente restauro, quarantatré anni dopo il completamento, non ne ha diminuito la magia. L'edificio dell'Unesco è una chiara testimonianza delle tensioni che stavano dietro la visione utopistica dell'organizzazione e dell'edificio che la ospitava. Come l'Unesco – un'organizzazione che doveva avere una missione culturale e civilizzatrice – è caduta in panie burocratiche e lotte intestine, così la storia dell'edificio è una dimostrazione dell''egotismo' dell'arte e dell'architettura, nonostante tutta la retorica sulla cooperazione.
Ricorda Robert Gatje, per molto tempo vice di Marcel Breuer, che non si era mai pensato a Breuer come architetto per la sede dell'Unesco di Parigi. Nella lottizzazione che assegnò a New York l'edificio delle Nazioni Unite, la Francia spuntò per Parigi la sede dell'Unesco e incaricò Pierre Beaudoin di progettarla, con Walter Gropius a presiedere un gruppo incaricato della supervisione che contava fra i suoi componenti Eero

I giardini, in parte a ciottoli, in parte lastricati, s'inseriscono tra le due ali dell'edificio progettato da Breuer (a forma di Y)

Noguchi's gardens, part covered with cobles, part paved, span the gap between two wings of Breuer's Y shaped building



Saarinen, Sven Markelius e Le Corbusier. I progetti di Beaudoin non piacquero ai supervisori ed egli fu sostituito: non da Le Corbusier, come sembrava ovvio, ma da Breuer, il pupillo di Gropius al Bauhaus, affiancato da Nervi come ingegnere strutturista. Le Corbusier non lo perdonò mai a Breuer – e l'animosità fra i due era peraltro reciproca. Questo incarico procurò dolori e amarezze anche ad alcuni artisti coinvolti nel progetto, come era accaduto agli architetti. Sei artisti, fra i quali Miró, Alexander Calder e Noguchi, ebbero l'incarico di lavorare con Breuer.
Ma, come pare inevitabile in queste situazioni, allorché gli artisti comparvero sulla scena tutte le decisioni architettoniche importanti erano già state prese. Quando Noguchi vide il Patio dei Delegati, ovvero il pezzo di terreno triangolare che gli era stato assegnato nel 1956, cominciò a guardare oltre i confini e convinse Breuer a dargli più spazio. Come racconta Ana Maria Torres in un libro sui progetti paesaggistici di Noguchi, l'idea di Noguchi era quella di collegare due ali dell'edificio dell'Unesco con un ponte, un 'hanamichi' o passaggio galleggiante – un'idea presa dal teatro Kabuki. Gli architetti ne furono favorevolmente impressionati, ma Alexander Calder, partner di Noguchi fin dai primi tempi di Parigi, si infuriò poiché Noguchi proponeva in sostanza di annettersi lo spazio che era stato destinato a lui. "Gli dissi che probabilmente avrebbe coperto la base di zucchero e l'avrebbe chiamato Monte Fuji", confidò Calder a Walter Staemfliu nel 1959, non lasciando con questa frase alcun dubbio sul suo disprezzo per ciò che gli pareva un'interpretazione eccessivamente letterale del Giappone, oltre che per lo "sconfinamento territoriale" di Noguchi. Ma Noguchi vinse la battaglia e il 'mobile' di Calder passò in secondo piano.
Noguchi ideò due spazi collegati che dovevano fare da ponte fra la cultura asiatica e quella europea. La piazza con la composizione di sedili di pietra ricorda il progetto di Brancusi per Tirgu Jiu, in Romania, e fa da introduzione al giardino giapponese. Il secondo giardino non era contemplato nel budget iniziale, ma Noguchi convinse il governo giapponese a offrire i fondi necessari. Il governo finanziò i suoi viaggi in Giappone per cercare la pietra adatta e pagò il trasporto fino a Parigi di ottanta tonnellate di pietra, insieme a settanta giovani alberi di ciliegio, camelie, aceri e bambù nani, oltre al viaggio dei giardinieri che dovevano piantarli.
Noguchi costruì la sua carriera sull'eccezionale capacità di cui era dotato di 'incrociare' scultura e disegno industriale, paesaggio e architettura. Progettò lampade e radio, giardini e sculture. Collaborò non solo con Breuer, ma anche con Buckmintser Fuller e Kenzo Tange.
Quando a Tadao Ando è stato chiesto di progettare un nuovo padiglione per il complesso dell'Unesco, il giardino è stato accuratamente restaurato e riportato alla condizione originale. Alcune parti di legno nuove sono state inserite fra quelle vecchie, le piante rimesse a dimora, l'antica eleganza e chiarezza di linee recuperate. Non si poteva pensare a un preludio migliore per la prossima mostra dedicata dal Vitra Museum a Noguchi.

L'uso del lastricato in pietra rimanda all'opera di Brancusi, con cui Noguchi lavorò negli anni Venti

Stone cubes echo the work of Brancusi, in whose studio Noguchi worked during the 1920s

Noguchi's garden On a mild spring Sunday afternoon in Paris, the Place de Fontenoy is all but deserted. This is hardly the liveliest part of the Left Bank, dominated by institutional buildings that create an air of weary dullness. The main entrance to the UNESCO building, just behind the Ecole Militaire is defended by a single janitor. "No, the garden isn't open today. You can see it through the fence if you like, but it's nothing special". Actually the garden, designed by Isamu Noguchi in 1956, and recently restored, is something very special indeed. As a piece of landscaping and sculpture it is a brilliant synthesis of Noguchi's ambitious bid to work simultaneously with the traditions of Japan and the modernism of the west. It is a demonstration of his ability to work at both the most delicate scale of the small mass-produced object, and the landscape, a range that will be celebrated in the Vitra exhibition on Noguchi that opens in the Design Museum in London in July.
We walk out of UNESCO's driveway. This was Marcel Breuer's most high profile European building, a 'Y' shaped structure that he designed in 1955. Sheltered by Pier Luigi Nervi's attenuated cantilevered concrete porte cochère, we find our way out onto the empty street. A right turn, past the ceramic mural that Miró made as his contribution to the building's carefully ecumenical art collection, past a clear sheet of glass set into the profiled steel fence that allows passers by a generous view of Dani Karavan's Garden of Tolerance, UNESCO's memorial to the murdered Israeli prime minister Itsak Rabin, and around the corner, where, under the gaze of Breuer's travertine clad and glass screened structure, we glimpse Noguchi's garden, or rather gardens. There are two, one linked to the other, each with a distinct character. One refers to the work of Constantin Brancusi, the sculptor in whose Paris studio Noguchi worked when he first came to Paris almost 30 years earlier. The other, though not adhering strictly to letter of tradition, is a garden in the Japanese manner, of stone, water and cherry blossom.
This was the first major landscape commission of Noguchi's career, a Los Angeles born sculptor, the son of a Japanese father and an American mother. The garden may be closed, but magically there is a glimpse of a couple of children skipping along the stepping stones that traverse Noguchi's stream. Despite its half dead setting, Noguchi's garden has that uniquely Japanese ability to provide an introverted landscape of such intensity that its surroundings no longer count. And the recent restoration of Noguchi's work, 43 years after it was finished has done nothing to diminish the magic. The UNESCO building is a poignant witness to the tense realities behind the original utopian vision of the organisation itself, and of its building. Just as UNESCO, an organisation intended to have a civilising cultural mission descended into bureaucratic bullying and infighting, so the history of the building itself provides a vivid

Pietre, alberi e piante per il giardino di Noguchi vennero originalmente dal Giappone

Stone as well as trees and plants for the garden were shipped to Europe from Japan

testimony to the underlying egotism of art and architecture, despite all the empty rhetoric about cooperation.
As Marcel Breuer's long-time lieutenant Robert Gatje tells it, Breuer was never meant to be the architect of the UNESCO building. In the division of spoils that saw the UN Assembly building located in New York, France grabbed the UNESCO headquarters for Paris, and appointed Pierre Beaudoin to design it, with Walter Gropius chairing a panel that included Eero Saarinen, Sven Markelius and Le Corbusier to oversee his work. Beaudoin's designs failed to inspire them, and he was supplanted, not by Le Corbusier, the obvious choice, but by Breuer, Gropius's protégé from the Bauhaus, with Nervi as his structural engineer. Le Corbusier never forgave Breuer, and the animosity was apparently entirely mutual. The commission was to produce almost as much bitterness among some of the artists involved as it did between the architects. Six artists, including Miró, Alexander Calder and Noguchi, were commissioned to work with Breuer. But as seems to be inevitable in such situations, by the time the artists came on the scene, all the serious architectural decisions had already been made. When Noguchi saw the Patio des Délégués, the triangular patch of land that he had been assigned to him in 1956, he started looking beyond its boundaries, and pushed Breuer to give him more space. As Ana Maria Torres tells it in her book on Noguchi's landscape projects, his idea was to connect two wings of the UNESCO building with a bridge, a 'hanamichi' or floating path, an idea that he took from Kabuki theatre. The architects were impressed, but Alexander Calder, an old time associate of Noguchi's from his earliest days in Paris was furious. Noguchi was proposing to annexe the space earmarked for his work. "I told him that he would probably cover the base with powdered sugar and call it Mount Fuji", Calder told Walter Staemfliu in 1959, leaving him in no doubt of his contempt for what he saw as an overly literal interpretation of Japan, as well as Noguchi's territorial encroachments.
But Noguchi won the battle, moving Calder's mobile into the background. Noguchi produced two linked spaces that self consciously set out to bridge Asian and Western culture, just as he did himself. The piazza with its composition of stone seats evokes Brancusi's Tirgu Jiu project in Romania, and made it the prelude to the Japanese garden. The second garden was beyond the scope of the original budget, but Noguchi managed to talk the Japanese government into paying for it. They funded his trips to Japan to search for the right stone, and paid for shipping 80 tons of it back to Paris, along with seventy cherry tree saplings, camellias, maples and dwarf bamboos, along with the gardeners to plant them.
Noguchi's career was shaped by his unique ability to cross the fault lines between sculpture and industrial design, between landscape and architecture. He famously made lamps as well as radios, gardens as well as sculpture. He collaborated not just with Breuer, but also with Buckminster Fuller and Kenzo Tange.
When Tadao Ando was asked to design a new pavilion for the UNESCO complex, the garden was carefully restored to its original condition. Patches of new wood were spliced into old; plants rebedded, and the old clarity restored. There could be no better prelude to Vitra's exhibition on Noguchi.

Il segno calligrafico di Noguchi (a sinistra) simboleggia la pace. Il giardino venne originariamente piantato da giardinieri giapponesi, anche se Noguchi rifiutò di seguire alla lettera i dettami della tradizione

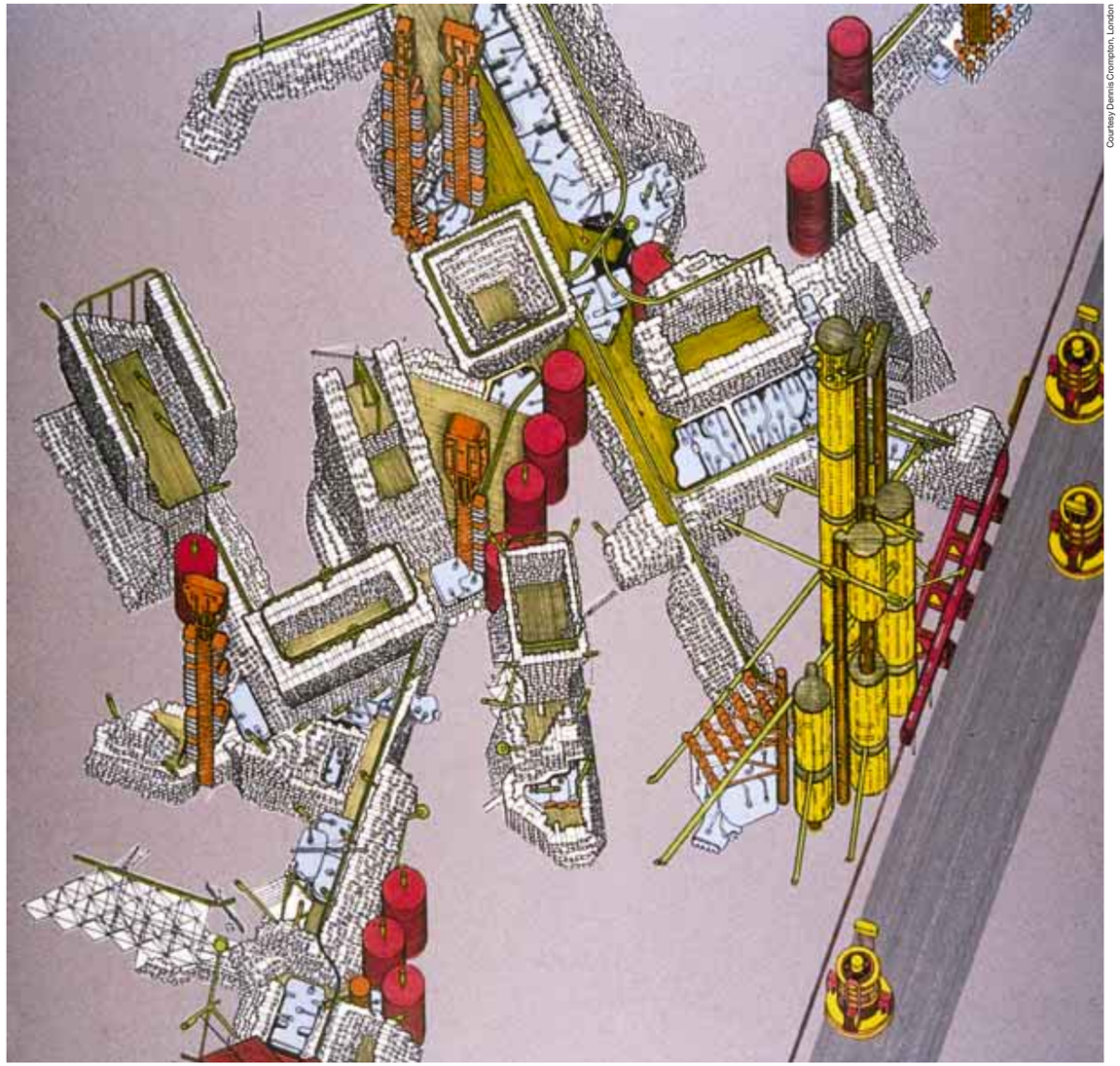
Noguchi's calligraphic mark left, symbolises peace. The garden was originally planted by Japanese gardeners, but Noguchi refused to follow the rules of tradition to the letter

Festa per i Sessanta

Celebrating the Sixties

Pierre Restany sulla riscoperta del Pop, dall'arte all'architettura, al Centre Pompidou

Pierre Restany on the Pompidou's rediscovery of pop, from art to architecture



Courtesy Dennis Crompton, London

Costruire l'immaginabile: la *Plug-in City* (*Città a spina*) di Archigram in un disegno di Peter Cook, 1962-64

Building the unimaginable: Archigram's *Plug-in City*, drawing by Peter Cook, 1962-64

A Parigi la mostra “Gli anni pop”, aperta al Centre Pompidou fino al 18 giugno 2001, sarà senz’altro l’avvenimento dell’anno. Essa ha il grande merito di corrispondere esattamente al titolo e di illustrare un fenomeno che si è affermato in tutto l’Occidente industrializzato nel periodo – più di un decennio – 1955-1968, finendo per dominare il panorama culturale in tutti i settori della vita quotidiana, arte, design, architettura, cinema, danza, musica, e soprattutto informazione pubblicitaria e derivati: manifesti, fumetti, video, performance.
Negli anni pop si è assistito all’apoteosi della cultura urbana occidentale, che si dava senza riserve ai piaceri della libertà offerta dalla società dei consumi: lo spirito pop rappresenta quindi un fatto sociologico di grande rilievo, un ottimismo consumista che pone l’uomo nell’eterno presente della prosperità economica. Il domani è fatto a immagine e somiglianza dell’oggi.
La mostra e il relativo catalogo presentano appunto i diversi aspetti di questo ottimismo atemporale.
Il catalogo è molto più ricco di documentazione e colma in parte alcune lacune della mostra, dallo spazio limitato, rispetto alla portata delle ambizioni. Questo catalogo è in realtà una vera e propria “Bibbia pop”: anno dopo anno il tono d’ottimismo atemporale non si attenua.
Consultandolo si scopre così che il minuscolo collage di Richard Hamilton *Just What is it That Makes Today’s Homes So Different, So Appealing* del 1956, diventato una sorta di feticcio emblematico, figura ingrandito in un manifesto della mostra “This is Tomorrow” tenutasi alla Whitechapel Gallery di Londra, o che Richard Buckminster Fuller, il guru della cupola geodetica, in una famosa conferenza del marzo 1966, cioè dieci anni dopo, al San José State College in California non esita a fare la seguente predizione: “Anno 2000: la prosperità sarà la norma. Nessuno potrà più dire che bisogna guadagnarsi la vita. La politica non avrà più ragion d’essere…”.
Saranno naturalmente gli Stati Uniti a portare l’ottimismo consumista pop ai limiti estremi dell’espansione globalizzante e planetaria.
L’etichetta pop copre tutta una fascia della cultura urbana americana degli anni Sessanta: pop art, pop song, pop music, oltre che pop-corn; pop sono i jeans, le scarpe da ginnastica, gli hamburger, la Coca-Cola. Alla metà degli anni Sessanta lo stile di vita di un quartiere urbano metropolitano di New York diventerà il modello esistenziale per la gioventù di tutto il mondo, da Pechino a Buenos Aires, da Londra a Sydney.
Ho ripetuto spesso che gli Stati Uniti non vinsero la seconda guerra mondiale nel 1945, quando lanciarono la bomba atomica su Hiroshima e Nagasaki, bensì vent’anni dopo, nel 1965, quando esportarono la cultura pop in tutto il mondo.
Catherine Grenier, responsabile della sezione arti

© ADAGP, Paris, 2001

plastiche al Beaubourg, alla quale si deve lo schema strutturale della mostra, documenta l’enorme importanza dell’inserimento della pop art USA entro una trama culturale globalizzante, pur rilevando “lo straordinario parallelismo della creazione” che si sviluppa in Europa e negli Stati Uniti nello stesso momento. Questa analisi non può non piacere al fondatore del Nuovo Realismo europeo, quale io sono. Ma Catherine Grenier va oltre. Ampliando il mio concetto di appropriazione della modernità – urbana, industriale e mediatica – da parte del Nuovo Realismo, definisce Nuovo Realismo anche tutti gli interventi derivati dal collage e dall’assemblaggio che sono stati prodotti in Europa e in America fra il 1955 e il 1968. Riserva invece il termine pop all’insieme dell’iconografia popolare ispirata alla pubblicità che ha dominato il panorama della pittura dell’epoca.
Al Nuovo Realismo l’oggetto, alla pop art l’immagine. Questa divisione semplificatrice si rivela un’arma a doppio taglio. Permette un confronto diretto fra le opere “d’assemblaggio” dei nuovi realisti storici (Arman, César, Tinguely, Niki de Saint-Phalle, Spoerri, Christo) e quelle dei neo-dada americani – newyorkesi (Rauschenberg, Jasper Johns, Chamberlain, Stankiewicz) e californiani (Bruce Conner, Kienholz).
Con questo confronto (che estende a Vostell, Dietmann, Whitman e George Brecht), Catherine Grenier fa rivivere a quarant’anni di distanza un momento storico mancato: l’incontro fra nuovi realisti e neo-dada che, insieme a Sidney Janis, io avevo previsto per la mostra “New Realists” alla galleria newyorkese dello stesso Janis nel 1962.
All’ultimo momento i neo-dada erano stati sostituiti da tutto il gruppo delle future star della pop art, presenti oggi con grande risalto alla mostra di Parigi: Warhol, Lichtenstein, Segal, Rosenquist, Wesselman, Claes Oldenburg.
Questa disseminazione mette anche più in rilievo l’operazione di appropriazione diretta praticata fra opere europee e opere americane (il confronto César-Chamberlain è significativo). Permette inoltre un passaggio osmotico alle sale dedicate al design e all’architettura e comprese nel circuito a forma di otto in cui si articola il percorso comune della mostra. Nel 1961 William Seitz organizzò al MoMA di New York un’esposizione di grande successo su “L’arte dell’assemblaggio”, in cui i nuovi realisti erano presentati come i protagonisti di un rinnovamento della manipolazione oggettiva: lo spazio ora dedicato al Beaubourg ai nuovi realisti fa venire in mente questo episodio. I visitatori che lo noteranno saranno senza dubbio pochi, ma voglio credere che Catherine Grenier se ne sia ricordata.
La sua concezione dualistica oggetto/immagine non presenta però soltanto vantaggi. Applicando l’etichetta pop all’universo dell’immagine pubblicitaria di seconda mano (che è la riproduzione fedele di un certo modello di consumismo) Catherine Grenier falsa la posizione di uno degli ‘invitati’ di riguardo, la pop art inglese. Inventando il termine “Pop(ular) art”, Lawrence Alloway intendeva agganciare una corrente artistica alle aspirazioni sociali di un movimento di massa. I suoi amici artisti non condividevano assolutamente la posizione di indifferenza e di “anestesia della soggettività” che caratterizza la pittura pop. Il loro atteggiamento di fronte alla realtà è essenzialmente soggettivo. Non dipingono la foto di una star o l’immagine pubblicitaria di una scatola di tè o di una bottiglia della Coca-Cola. Dipingono la star o la scatola di tè, oppure ricorrono alla foto o al collage del documento. David Hockney e Peter Blake sono in questo senso su posizioni opposte a quelle di un Warhol o di un Lichtenstein. Non parliamo di Richard Hamilton o di Paolozzi, adepti del collage in modo esclusivo, o del vero e proprio bricolage di Allen Jones con i suoi tavoli sexy che vanno allegramente a raggiungere la poltrona *Joe* di Jonathan De Pas nella sezione design. Per evitare un tête-à-tête visivo imbarazzante, gli artisti pop inglesi sono presentati a parte, come precursori capricciosi sistemati in un ghetto ‘insulare’ all’ingresso della mostra: e se la cavano molto bene.
Altro problema: dove mettere i ‘cartellonisti’ del Nuovo Realismo, che praticano lo stacco diretto del manifesto dal muro e ne presentano i brandelli

© ADAGP, Paris, 2001

Come riciclare i miti della cultura popolare: Marilyn Monroe secondo Rotella (*Marilyn*, 1962) e Warhol (*Gold Marilyn*, 1962), (sopra e nella pagina a lato); il fumetto di guerra per Roy Lichtenstein (*As I Opened Fire...*, 1964)

How art recycles popular myths: Marilyn Monroe seen by Rotella (*Marilyn*, 1962) and Warhol (*Gold Marilyn*, 1962) (above and facing page). Roy Lichtenstein’s war comic (*As I Opened Fire...*, 1964)

astratti? Un immenso Villeglé troneggia sulla parete del corridoio che conduce all’ingresso della mostra. L’opera comune di Hains e di Villéglé *Ach Alma Manetro*, del 1949, sta di fronte ai collage di Paolozzi nello spazio ‘Precursori’.
Gli altri ‘décollage’ sono disposti come tappabuchi nei corridoi di passaggio. Per esempio i pezzi di Rotella: un manifesto lacerato del 1953 e una Marilyn Monroe classica purtroppo si vedono appena. Un confronto fra una *Marilyn* serigrafata di Warhol e una *Marilyn* lacerata di Rotella sarebbe stato invece un momento forte del percorso, come era accaduto alla mostra “Hall of Mirrors” organizzata al MoCA di Los Angeles per il centenario del cinema. Catherine Grenier ha preferito presentare le scene di incidenti di Warhol insieme ai fumetti violenti di Lichtenstein. Peccato!
Un’altra lacuna grave: Yves Klein non figura nella sala del Nuovo Realismo. Sarebbe potuto essere presente con le sue impronte, i suoi ritratti-rilievi di Arman o di Raysse, i suoi oggetti blu. Un’assenza che si ritrova nella sezione architettura, e qui è davvero scandaloso. È impensabile che un’utopia così ambiziosa come l’architettura dell’aria, il progetto più visionario della seconda metà del secolo appena trascorso, non sia neppure menzionata. La forte presenza di Yves Klein nel catalogo compensa solo in parte quest’altra lacuna, che fa sparire la dimensione della spiritualità umanista sempre presente nel cuore di ogni pratica del Nuovo Realismo. La presenza di *Sens interdit* di Jean-Pierre Raynaud (1962), molto vicino in spirito all’avventura monocroma, accanto a un *Tir* di Niki de Saint-Phalle (1961) ricorda felicemente questa caratteristica archetipica.
Per accostarsi al problema dell’immagine in Europa, Catherine Grenier aveva la possibilità di ricorrere agli artisti della Mec Art, il gruppo da me fondato a Parigi nel 1965: esso riuniva alcuni pittori, fra i quali Bertini, Rotella, Jacquet, Nikos, Pol Bury, che lavoravano sulla ristrutturazione dell’immagine con procedimenti esclusivamente foto-meccanici (Mechanical Art). La Grenier ha ricordato soltanto Alain Jacquet dando un posto di primo piano alle sue decalcomanie retinate (*Le déjeuner sur l’herbe*) e ai *Camouflages* degli anni 1962-1963, anteriori quindi a quelli di Warhol. Purtroppo ha tralasciato i mec-artists, in particolare Mimmo Rotella e le sue *Art-Typos*, tirature tipografiche plastificate, o Nikos e le sue ombre-silhouette. Si è invece rivolta ai rappresentanti della figurazione narrativa – Rancillac, Monory, Télémaque, Arroyo, Adami – la cui presenza è tuttavia decentrata e limitata in confronto a quella dei Wesselman o dei Rosenquist o degli Indiana. Il vincitore morale della sfida europea è Martial Raysse, *La France verte* (1963) e *L’Hygiène de la vision*, perfettamente a loro agio vicino a *Breakfast Table* e a *Store* di Oldenburg (1962) o al *Diner* di George Segal (1964-1966).

Alla ricostruzione di *Store* di Oldenburg corrisponde quella di *Factory* di Warhol, due momenti fondamentali della produzione pop, degli environments e degli happenings – secondo la terminologia di Kaprow presente già all’ingresso della mostra con il suo pannello murale *Baby*, del 1957. La citazione di questi siti-feticcio ci conduce alla sezione architettura, dove Chantal Béret cerca di definire il profilo di un’architettura pop superando le reticenze dei rappresentanti dell’architettura tout court, disciplina pura, e invocando il “less is a bore, more is more” di Venturi. È una scommessa di cui la Béret si assume la responsabilità, quella di inserire il fatto architettonico nella cultura globale, partendo dal postulato che una cultura esterna al fenomeno del manufatto urbano non esiste più. Significa ammettere che l’architettura pop è un mezzo di comunicazione subordinato al potere delle immagini della città-spettacolo: da qui l’importanza data in via preliminare all’avvenimento londinese di “This is Tomorrow” o alle prime *Transformations* di Hans Hollein degli anni 1955-1958: contemporanee all’apertura di Disneyland, al decollo di Las Vegas, alle shopping towns di Victor Green, al consolidamento dello spazio emblematico della Main Street cara a Venturi. Di fronte a questa prepotente affermazione dell’autonomia espressiva del manufatto urbano, l’Inghilterra, con l’Independent Group (Peter e Alison Smithson, Reyner Banham), si rivela sensibile al vento di liberazione consumista, provocatorio e apolitico. Questa corrente aprirà le porte dell’immaginario al gruppo Archigram e alla sua visione meccanicistica e ludica. Osservando il disegno a inchiostro della *Air House* (1964) di Ron Herron, non posso impedirmi di pensare a Yves Klein. Il dialogo attraverso l’Atlantico continua con Robert Venturi e Denise Scott-Brown, allieva degli Simthson all’Architectural Association.
Si sviluppa il concetto di una contro-architettura ludica, integrata alla società dei consumi, che sarà ripreso in Italia da Andrea Branzi e Archizoom (1966) e dal Superstudio di Adolfo Natalini, questa volta con una connotazione più direttamente politica: ma il 1968 si sta avvicinando…
All’ottimismo ludico e apolitico, al positivismo pop di Archigram, la scena viennese oppone il pathos globalizzante di Hans Hollein, che per un momento è complice dello spirito critico dei suoi amici inglesi, ma che poi, con Walter Pichler opta per una visione spirituale totalitaria dello ‘spostamento’ delle situazioni e degli oggetti. Sul numero 1 della rivista *Bau* (Vienna, 1968) Hollein pubblica un testo-manifesto, “Alles is Architektur”, che è il punto d’arrivo delle sue idee assolutiste sull’architettura: “Tutti sono architettura, tutto è architettura”.
Da Archigram a Hollein, da Venturi a Branzi, l’architettura pop evocata nella mostra al Centre Pompidou testimonia il potere globalizzante della cultura urbana della comunicazione.
Il design si iscrive in modo naturale in questo approccio al mondo.
Il visitatore apprezzerà con particolare piacere questa sensazione di déjà vu, di “già consumato”, passando davanti alla folla degli anonimi archetipi che hanno saturato lo spazio domestico degli anni Sessanta e ad alcuni pezzi italiani anteriori al post-modernismo firmati Aulenti, Bellini, Castiglioni, Casati, Colombo, Ufo, Superstudio.
La presenza di Courrèges, di Cardin o di Tallon gli ricorderà che la Francia degli anni Sessanta li considerava pop quanto Paco Rabanne o François Arnal e i suoi creatori dell’Atelier A.
E quando uscirà da questo paesaggio familiare, troverà ad attenderlo una programmazione cinematografica veramente monumentale: tutto Warhol in quarantacinque film, senza contare i campioni della scena underground degli anni Sessanta, da Stan Brakhage a Kenneth Anger e Jonas Mekas. L’underground americano occupa il posto d’onore, come la musica pop. Cercando bene si trova persino un film di Marta Minusin, *A Latin Answer to Pop*, senza il quale il visitatore potrebbe non avere mai il minimo sentore della vitalità della pop art argentina degli anni Sessanta. Forse soltanto alcuni zelantissimi lettori di *Domus* ricorderanno le mie cronache argentine degli anni 1965-1966 e i miei articoli sul pop di Buenos Aires, e sapranno tutto di questo aspetto dimenticato del

© ADAGP, Paris, 2001

Se il pop inglese è ironico e narrativo, quello americano è drammatico e problematico: le stelle e strisce di Jasper Johns (*Flag*, 1958)

While British Pop Art was ironic and narrative, America’s was dramatic and problematic: Jasper Johns’ Stars and Stripes (*Flag*, 1958)

pop all'altro capo del mondo.
Dicevo all'inizio che "Gli anni pop" sarà l'avvenimento parigino del 2001. A pensarci bene, questa manifestazione gremitissima e vivace, un po' simile a un'accozzaglia da supermercato, potrebbe veramente essere la mostra del secolo.
Innanzi tutto perché con ogni probabilità riscuoterà grande favore presso il pubblico, che potrà consumarla così, semplicemente, senza darsi a tutte le considerazioni di cui io, in quanto protagonista attivo, mi sono preso l'arbitrio di farvi parte in questo pezzo. Poi perché arriva al momento giusto: la cultura consumistica dell'Occidente industrializzato di oggi la percepisce come l'evocazione di un'età dell'oro ancora molto vicina.
Fra dieci anni potrebbe apparire un insulto arrogante alla coscienza modernista di un Terzo mondo che nel frattempo sarà diventato la periferia emergente del Pianeta, ma che nel pop degli anni Sessanta vedrà soltanto il riflesso autocompiaciuto del potere coloniale, nella sua fase estrema, e lo sfoggio di una prosperità ottimista dalla quale il Terzo mondo era stato escluso.

Celebrating the Sixties The big Pop show at the Beaubourg is surely going to be the Parisian event of the year. It presents an overview of a global phenomenon that took root throughout the industrialised West for over a decade between 1955 and 1968, eventually dominating every sphere of daily cultural life. The Pop years witnessed the apotheosis of the rich world's urban culture and its unbridled abandonment to the libertarian delights offered by the consumer society. The Pop spirit reflects the fundamental sociological reality of consumerist optimism, with man at the hub of an everlasting present of economic prosperity: tomorrow in the image of today.
The catalogue is actually much more lavishly documented than the exhibition, partly making up for certain shortcomings in the show itself whose space is too narrow for the breadth of its ambitions. It's a veritable bible of the gospel according to Pop. Year by year the energy of its timeless optimism never flags. Thus we notice that the tiny collage by Richard Hamilton – *Just What is it That Makes Today's Homes So Different, So Appealing*, which became an emblematic fetish from 1956 onwards is enlarged on one of the posters for the exhibition "This is Tomorrow" held at the Whitechapel Gallery in London; or again, ten years later, that Richard Buckminster Fuller, the guru of the geodesic dome, in a celebrated address to California's San José State College in March 1966, did not hesitate to predict that "in the year 2000 prosperity will be the norm. Nobody will be able to tell you any more that you must earn your living, and politics will have no further reason to exist…".
Clearly it was the USA that stretched the

Photo Jean-Claude Planchet, Centre Pompidou

consumerist optimism of the Pop concept to the limits of its globalizing and planetary expansion.
The Pop label covered a gamut of 1960s American urban culture, from Pop art to Pop music as well as plain pop corn. Jeans, sneakers, hamburgers and Coca-Cola were pop too.
Thus the lifestyle of a metropolitan New York quarter became the existential model for youth all over the world in the mid-'60s, from Peking to Buenos Aires, from London to Sydney.
The US did not win the second world war in 1945 when it dropped the atom bomb on Hiroshima and Nagasaki, but 20 years later, in 1965, when it exported Pop culture worldwide.
Catherine Grenier, the Centre's curator for the plastic arts explains the essence of American Pop art's entry into a globalizing cultural web by stressing "the extraordinary twinning of creation" that had developed simultaneously in Europe and in the United States. And her analysis of the situation could hardly fail to please this writer, who founded European New Realism. Catherine Grenier goes further. Enlarging on my concept of appropriation of modern, urban, industrial and media-oriented nature, she attributes the label "New Realist" to all those objective operations originating from collage and assemblage that were able to take place between 1955 and 1968 in Europe and in America. On the other hand, she reserves the term pop to the popular iconography as a whole, inspired by the advertising imagery that dominated the pictorial scene at the time. All of a sudden, the two generic terms turned plural. To New Realism went the object, and to Pop went the image. This simplifying division turns out to be a double-edged device, allowing direct comparison between the 'assemblages' created by the original New Realists (Arman, César, Tinguely, Niki de Saint-Phalle, Spoerri, Christo) and those of the American neo-Dadaists in New York (Rauschenberg, Jasper Johns, Chamberlain, Stankiewicz) and in California (Bruce Conner, Kienholz). In making this comparison, Catherine Grenier has re-established an historical point 40 years later: the meeting between New Realism and neo-Dada which I had initially foreseen with Sidney Janis for the "New Realists" show in his New York gallery in 1962. At the last moment the neo-Dadas had been replaced by the full team of future Pop Art stars, featured today as those of the Paris exhibition: Warhol, Lichtenstein, Segal, Rosenquist, Wesselman and Claes Oldenburg.
This objective dissemination heightens the directly appropriating nature of the European works compared to the American ones (the César-Chamberlain confrontation is significant). It also allows an osmotic transition, with the design and architecture rooms fitted into the figure of eight described by the exhibition's mixed circuit.
In 1961 William Seitz had organised a resounding exhibition on "The Art of Assemblage" at the MoMA in New York, where the New Realists were presented as the leaders of a renewed manipulation of objects; and the space allocated to the New Realists at the Beaubourg affords a discreet reminder of this.
Certainly very few spectators will appreciate the fact, but I want to believe that Catherine Grenier has remembered them.
Catherine Grenier, by attributing the label Pop to a second-hand advertising imagery that faithfully reproduces a consumer pattern, places in a precarious balance one of her most distinguished guests from British Pop Art. By inventing the term "Pop(ular) Art", Lawrence Alloway meant to plug an art movement onto the social aspirations of a mass trend. His artist friends in no way adopted the air of indifference and anaesthesia towards subjectivity that hung over Pop painting. Their attitude to reality was fundamentally subjective: they had no intention of painting the photograph of a star or the advertised image of a tea packet or Coca-Cola bottle. Instead they directly painted the star or the packet of tea, or relied on the photo or on the direct collage of a document. David Hockney or Peter Blake are in this respect the opposite of Warhol or Lichtenstein for instance. Not to mention Richard Hamilton or Paolozzi, the exclusive adepts of collage, or Allen Jones' objective do-it-yourself sexy tables, which cheerfully join Jonathan De Pas's *Joe* armchair in the design section. To avoid an embarrassing visual tête-à-tête, the British Pop artists are presented

Il design italiano tra Duchamp (sopra, sgabello *Mezzadro* di A. e P. G. Castiglioni, 1957) e Oldenburg (a lato, poltrona *Joe* di De Pas, d'Urbino, Lomazzi, 1970)

Italian design poised between Duchamp (above, the *Mezzadro* stool by A. and P. G. Castiglioni, 1957) and Oldenburg (right, the *Joe* armchair by De Pas, d'Urbino and Lomazzi, 1970)

© Plasticarium, Bruxelles

separately as whimsical precursors in an insular ghetto at the entrance to the show. And a very good job they make of it too.
Another problem was where to put the New Realist torn-poster artists, who practised the direct stripping of posters from walls and exhibited their abstract shreds. An immense Villeglé towers on the corridor wall leading to the exhibition entrance.
The common work of Hains and Villéglé, *Ach Alma Manetro*, of 1949, faces the collages by Paolozzi in the 'Precursors' section. The other décollages are placed as stopgaps in passageways, as in the case of works by Rotella: a torn poster of 1953 and a classic Marilyn Monroe, which are barely visible.
A comparison between a silkscreened *Marilyn* by Warhol and a torn *Marilyn* by Rotella would have made a high spot along the route.
Grenier has preferred to present Warhol's accident scenes alongside Lichtenstein's violent comic strips. A pity! Another serious failing is that Yves Klein does not figure in the New Realist room, where he could have featured in the shape of his imprints, his relief portraits of Amman or Raysse, and his blue objects. The absence is scandalously repeated in the architecture sector: it is unthinkable that a utopia so ambitious as that of air architecture, the most visionary project ever conceived in the second half of the century that has just passed, is not even mentioned. The conspicuous presence of Yves Klein in the catalogue only partly offsets this double gap, which rubs out the dimension of humanist spirituality ever present in the heart of each New Realist development. The presence of Jean-Pierre Raynaud's *No entry* (1962), very close in spirit to the monochrome adventure, next to a *Tir* (1961) by Niki de Saint-Phalle, provides a welcome archetypal reminder.
To get over the problem of the image and its European counterpart, Catherine Grenier had the possibility of bringing in the Mec Art group which I founded in Paris in 1965 and which gathered together a number of painters who worked on the restructuring of images by exclusively photo-mechanical processes (mec-hanical art) and which also included Bertini, Rotella, Jacquet, Nikos and Pol Bury. Catherine Grenier has shown interest only in Alain Jacquet, who is given a preponderant place for his *Le déjeuner sur l'herbe* and his *Camouflages* of 1962-63, done prior to those of Warhol.
She unfortunately makes no reference to the other "Mec-artists" and in particular to Mimmo Rotella's *Art-Typos* plasticized typographic prints or to Nikos' shadow-silhouettes.
The moral winner of the European challenge is Martial Raysse, whose *La France verte* (1963) or *L'Hygiène de la vision* are perfectly at ease next to the *Breakfast Table* by Oldenburg (1962) or to *Diner* by George Segal (1964-66).
Matching Oldenburg's *Store* is a reconstruction of

© ADAGP, Paris, 2001

Warhol's 'factory', the high spot of Pop production, environments and happenings in accordance with the terminology of Kaprow, who is present at the exhibition entrance with his 1957 mural panel *Baby*. The allusion to these fetish-sites brings us to the architecture section, where Chantal Béret attempts to define the profile of a Pop architecture without the reticence of architecture contemplated as a pure discipline, and invoking Venturi's "Less is a bore, more is more". She takes up the bet by inserting the architectural event into global culture and starting from the postulate that there is no longer a culture exterior to the phenomenon of urban artefacts.
This is to admit that Pop architecture is a medium subject to the power of images exerted by the entertainment city.
Hence the importance accorded to the earlier London event "This is Tomorrow" or to the first 'transformations' by Hans Hollein, contemporary in 1955-1958 to the opening of Essor's Disneyland in Las Vegas, to the shopping towns of Victor Green, and to the consolidation of the emblematic Main Street so dear to Venturi.
In the face of this colossal affirmation of the urban artefact's expressive independence, Britain is revealed through the Independent group (Peter and Alison Smithson, Reyner Banham) sensitive to the provocative and apolitical wind of consumer liberation. This movement was to open the doors of imagination to the Archigram group, and to their mechanical and play-related vision. On seeing the *Air House* ink drawing (1964) by Ron Herron, I can't help thinking of Yves Klein. The transatlantic dialogue was pursued with Robert Venturi and Denise Scott-Brown, a pupil of the Smithsons at the Architectural Association. The concept of a counter-architecture game integrated to the consumer society was developed and taken up in Italy too by Andrea Branzi and Archizoom (1966), and by Adolfo Natalini's Superstudio, this time with a directly political connotation: May 1968 was approaching…
Contrasting the play-oriented and apolitical optimism and Pop positivism of Archigram, the Viennese scene came up with the globalizing pathos of Hans Hollein, aided by his British friends.
These however, with Walter Pichler, opted for a totalitarian spiritual vision of the diversion of situations and objects.
From Archigram to Hollein, from Venturi to Branzi, the Pop architecture evoked at the Centre Pompidou witnesses the globalizing power of urban communication culture. Design fits quite naturally into this outlook on the world. Spectators will relish this sensation of déjà vu/déjà consommé on seeing the proliferation of anonymous archetypes that saturated domestic space in the 1960s and that of some Italian models prior to post-modernism signed Aulenti, Bellini, Castiglioni, Casati or Colombo, or again, Ufo and Superstudio.
The presences of Courrèges, Cardin or Tallon will remind them that France in the '60s considered them just as Pop as Paco Rabanne or François Arval and his creators of Atelier A. And when they emerge from this familiar landscape, they are greeted by a monumental programming of films, including the whole of Warhol in 45 films, not to mention all the exponents of the 1960s underground scene, from Stan Brakhage to Kenneth Anger and Jonas Mekas. The American underground is given credit, and so is Pop music in the cinema.
I said at the outset that "The Pop Years" will be the Parisian event of the year. And come to think of it, this event, as exuberant as a jumble-sale, is seriously at risk of being the show of the century. Firstly because it will be extremely popular with a wide public who will be able to consume it directly, without having to take in all the considerations that I have raised here in my capacity as an actively involved protagonist. But also because it comes at just the right moment. In fact the consumer culture of the industrialised West today perceives it as the evocation of a golden age that is still very close.
In ten years it is very liable to look like an arrogant insult to the modernist conscience of a third world that will have become the fully emerging periphery of this planet at the beginning of our third millennium, but which experienced the 1960s only as the smug reflection of the sunset of colonial power and the display of an optimistic prosperity from which it had been excluded.

Distrutte o mascherate, restano sempre macchine pop: *Compression Sunbeam*, 1961, di César (sopra); *Bicyclette empaquetée sur galerie de voiture*,1962, di Christo (a lato)

Destroyed or masked, they still are Pop Art machines: *Compression Sunbeam*, 1961 by César (above); *Bicyclette empaquetée sur galerie de voiture*, 1962 by Christo (adjacent)

Padrino del Pop
The Godfather of Pop

Il giorno che Duchamp incontrò Warhol: Yehuda Safran a colloquio con Richard Hamilton

Yehuda Safran talks to Richard Hamilton about the day Duchamp met Andy Warhol

L'arte di Richard Hamilton obbedisce a un'estetica del caso, degli incontri casuali, e nasce dal rendez-vous di oggetti e immagini di provenienze disparate più che da un'organizzazione ordinata. Hamilton cominciò con un "accumulo di citazioni" in alternativa alle teorie riduttive sull'arte, proprio nel momento in cui, nei primi anni Cinquanta, nel mondo dell'arte i mass media cominciavano a fare la loro comparsa. Era il momento in cui gli artisti si avviavano in un certo senso a fare altrettanto e a capire che anche l'ambiente sociale creato dall'uomo può essere arte.
L'Independent Group, che faceva capo all'Institute of Contemporary Art di Londra, offrì a un gruppo di artisti, architetti e critici un foro in cui studiare e dibattere questi temi: un gruppo che viveva in un Paese stremato dalla guerra e i cui membri non erano mai stati negli Stati Uniti, trasse ispirazione dalla forza della pubblicità che nutriva il grande appetito del consumatore americano. Fu un fecondo terreno di coltura per quello che poi accadde sulla scena dell'arte e dell'architettura a Londra e altrove, e che fu poi conosciuto come Pop.
È uno dei paradossi della mostra" Gli anni Pop" il fatto che sia stata allestita al Centre Pompidou: quasi un risultato indiretto delle discussioni degli anni Cinquanta, prefigurato dal *Fun Palace* di Cedric Price.
Richard Hamilton era un membro importante del gruppo, e questo gli permise di stringere legami di amicizia con gli architetti Cedric Price, Alison e Peter Smithson, Colin St John Wilson. Ai margini del gruppo c'era il giovane James Stirling, mentre Eduardo Paolozzi, Laurence Alloway, Nigel Henderson, Edward Wright e Toni del Renzio ne facevano tutti parte, insieme al critico Reyner Banham che fungeva da agente provocatore. Hamilton ricorda qui con affettuoso senso critico personaggi e situazioni dell'epoca.

La sola persona che sentivo in sintonia con la mia pittura era Reyner Banham. Mi ha sempre sostenuto. Le recensioni più belle sul mio lavoro – quando quasi tutte quelle che ricevevo erano sfavorevoli – apparvero su *Architectural Review*. Cominciai a rendermi conto che c'era questa cosa chiamata Pop Art nei primi anni Sessanta, quando David Hockney lasciò il Royal Colleg of Art e uscì il famoso film *Pop Goes the Easel*; cominciai a capire quello che stava succedendo… che c'era una sensibilità artistica Pop. Non mi unii mai a loro come gruppo, ma conoscevo tutti i cosiddetti artisti Pop, perché ero di una generazione precedente. A quel tempo c'era grande interesse per Duchamp. Gli eredi di Duchamp erano gli artisti concettuali. Io non ritenevo però che il loro lavoro fosse molto fedele a Duchamp. Non mi sembrava che fosse in linea con l'atteggiamento che Duchamp aveva nei confronti dell'arte. Il loro lavoro era misurato e disciplinato. Così presi una grande decisione, questa: se dovevo essere influenzato da Marcel Duchamp, dovevo esserlo in modo coerente a quella che ritenevo sarebbe stata la sua reazione al tempo in cui viveva… la ripugnanza o la profonda avversione per Montmartre, per la pittura, per il gesto.

Ha mai parlato del Pop con Duchamp?
Abbiamo parlato di arte "anti-retinica", cioè di arte che non sta nell'occhio ma nel cervello. Io pensavo: supponiamo di prendere Duchamp come esempio di iconoclasta polemico. Vediamo che cosa succede se accettiamo Duchamp come grande maestro, ma supponiamo di considerare la sua attività come un'attività 'retinica': non butteremo certo via il bambino insieme all'acqua sporca, potremmo ripensarci, l'occhio come modo di fare arte potrebbe tornare in auge. Duchamp odiava l'Espressionismo Astratto. Pensava che fosse un tradimento verso tutto quello che a quel tempo si faceva a New York. Matta era giovane ed era influenzato da lui, pensava di essere un duchampiano, e Gorky, lui si sentiva della loro cerchia. Ma poi arrivò l'Espressionismo Astratto e io non penso che lui abbia capito bene come quel gruppo diventò così importante. I giovani artisti che ne facevano parte comunque lo adoravano. Non credo che Jackson Pollock abbia mai sentito parlare di Duchamp, ma Andy Warhol, Jasper Johns, Rauschenberg, Lichtenstein si consideravano veramente suoi eredi. Al Hanson mi disse addirittura che andava all'appartamento di Duchamp nella Decima Strada West, che toccava il citofono senza suonare e stava così per cinque minuti. "Vado ad assorbire un po' di quello che emana da lì", diceva.
Warhol era gentile con lui, no, non gentile ma gli dimostrava il suo affetto. Quando andammo a Pasadena nel 1963 per la prima retrospettiva di Duchamp, il maestro era già oltre la settantina. Quella sera ci fu un gran ballo, c'era l'alta società e c'erano tutti i giovani artisti. C'era Claes Oldenburg. C'era Warhol con il suo codazzo. Andy disse: "Non sarebbe carino dare un vero party hollywoodiano per Marcel? Sono sicuro che Billy Wilder ci presterebbe la sua casa e potremmo invitare Tuesday Weld". Fantasticava su una possibile lista degli ospiti quando una delle 'dame' di Los Angeles gli si avvicinò e gli fece una lavata di capo, era molto arrabbiata e gli disse: "Non deve prendersi gioco del nostro ospite d'onore". In realtà Warhol era lontanissimo dal pensare a una presa in giro. Adorava quella gente. Diventò rosso e ammutolì. Non era abituato a essere rimproverato da nessuno, tranne forse che da sua madre.
Andai con Duchamp alla mostra di Warhol alla galleria Ferrus. C'era Elvis Presley nella sala principale. In una piccola sala sul retro c'erano i dipinti di Liz Taylor, e poi la galleria era piena di "Campbell Soups" per quanto era lunga: piccole. Duchamp elogiò molto quella mostra e anche la mostra di Oldenburg.

Ma Warhol era l'unico ad avere un rapporto così chiaro con il lavoro di Duchamp. Gli altri forse si ispiravano a lui, come Jasper Johns, però in Jasper Johns non c'era niente di propriamente duchampiano.
No. Ma Johns era molto attento a Duchamp, anche se io penso che allora il suo apprezzamento per Duchamp, come si esprimeva nelle sue opere, veniva forse più da John Cage. Comunque egli vi introdusse elementi duchampiani, come fa sempre: nelle sue opere ci sono sempre rapporti occulti con gli artisti che lo interessano.
Ricordo che quando preparava l'edizione in piombo dei multipli, questi multipli venivano fatti a sbalzo sul foglio di piombo. C'era questa forma in rilievo ed era piuttosto difficile capire che cosa potesse essere; a un certo punto qualcuno disse: forse è una fetta di pane? Questa uscita fece scoppiare Jasper in un gran risata. Non era pane. Era una impronta della parte inferiore, una specie di orma, del *Verre de Vin Femelle* di Duchamp di cui Jasper aveva un esemplare.
Ci sono molti riferimenti a Duchamp nel lavoro di Jasper, ma sono come sommersi. Abbastanza stranamente, nel 1960, prima che lo conoscessi, fu pubblicato il *Green Box Book* ed ebbe una recensione su una rivistina che si chiamava *Scrap*. Mi fu mandata una copia di questa rivista e veniva da Jasper, che su di essa disse una cosa bellissima: che era l'espressione di una dichiarazione di fede in Duchamp. A un certo punto raccontò che sul *New Yorker* aveva visto un fumetto, due uomini delle caverne parlavano e uno diceva: "OK, ha inventato il fuoco? E allora?". Penso che questo riassuma tutto l'atteggiamento verso Marcel: la gente ha sempre guardato a lui come a un dilettante che aveva fatto alcune cose e poi più niente per il resto della sua vita. Il suo mito fu Schwarz a farlo esplodere, quando fece il più grande catalogo mai visto su un artista…

L'opinione che ho sentito esprimere parecchie volte prima di visitare la mostra "Gli Anni Pop" è che il catalogo non era molto buono, che era disordinato, ma quando lo vidi ne fui piuttosto sorpreso. Perché mi sembra che riflettesse la confusione e le disparità del modo di pensare di quel periodo.
Io non lo trovo troppo fastidioso da questo punto di vista. Penso che il situazionista Guy Debord venga di là.

Profezia del Centre Pompidou: il *Fun Palace for Joan Littlewood*, 1959-61, di Cedric Price. Nella pagina precedente, Autoritratto di Richard Hamilton

The Pompidou Centre's forerunner: *Fun Palace for Joan Littlewood*, 1959-61, by Cedric Price. Facing page: Self-portrait by Richard Hamilton

Ricordo che Debord arrivò a Londra per fare qualcosa all'ICA. Non parlò. Fece semplicemente vedere il film. Nessuno sapeva bene di che cosa si trattasse, ma c'era molta curiosità e tutti i posti furono venduti. Quando arrivai con mia moglie, la scalinata era piena di gente che aspettava di entrare. La prima performance finì e la gente che usciva diceva: "Non entrate, è una perdita di tempo, è solo del bianco e nero". Non credo che nessuno se ne sia andato, entrammo tutti. Ma era proprio così. Sequenze nere, sequenze bianche, cambiava solo il timing. Fu una serata interessante, caustica e provocatoria.

C'era consapevolezza di una qualche dimensione politica in tutto questo?
No, ma mi arrivarono copie di tutte le pubblicazioni di *International Situationists*. Ho una raccolta completa della rivista, che mi fu mandata da Guy Debord. A Londra queste occasioni erano esperienze importanti. Non andai alla serata di Yves Klein perché ero a Newcastle, ma mia moglie mi riferì tutto e mi disse che Yves Klein era "veramente un amore": era molto colpita da lui, a quanto pare Klein si era comportato come una stella da cabaret.
Jean Tinguely a me sembrò molto Pop. Al MoMA di New York la sua macchina distruttrice era una specie di teatro. Il lavoro che aveva preparato per Londra era straordinario, ma la manifestazione fu annullata perché la macchina destinata alla performance dell'ICA esplose nello studio di Tinguely, e furono fortunati a cavarsela. Il motore esplose e pezzi di metallo furono sparati fin sul soffitto e uno degli assistenti fu ferito.
Lui non voleva venire. Prima propose di dipingere una cosa che doveva essere eseguita da una macchina che aveva lunghi tentacoli: la macchina sarebbe andata alla carica contro un muro e grazie a una serie di molle si sarebbe ritratta prima di caricare di nuovo. Alla fine accettò di venire.
Non parlava una parola di inglese.
Il suo intervento era stato tradotto dal francese ed egli propose di leggerlo, ma per farlo aveva bisogno di un po' di allenamento. L'idea era che qualcuno gli insegnasse a pronunciarlo. Fu fatta venire una ragazza che si sedette di fronte a lui, lui doveva leggere una parola e lei doveva correggerlo, lui doveva provare a imitare quello che lei diceva e doveva andare avanti a ripetere la stessa parola. Poi doveva passare alla parola successiva. Così fu. Quando finì di leggere, piegò i fogli e disse "Molte grazie"; lei chiese "Ma non vuole esercitarsi ancora un po'?, e lui rispose "No, va bene così".
Quando venne il momento di parlare all'ICA, aveva due registratori, fece una copia del nastro e poi disincronizzò un poco i due apparecchi. Tentarono di risincronizzarli, ma non riuscivano a tenerli a posto, soltanto toccando una delle bobine ci riuscivano, e il risultato fu un fantastico effetto di ripetizione e ripetizione e ripetizione. Cominciava con 'static' – la parola 'static': lui diceva 'static', e lei diceva 'static', e lui ripeteva 'static', il tutto duplicato sulle due bobine per tutto il tempo che le due bobine furono in funzione.
Intanto Jean Tinguely, molto elegante in un completo nero, stava in pedana, seduto su una sedia, con un riflettore puntato addosso, e si sforzava di trattenersi dal ridere. Prima che la scena cominciasse c'era la ragazza delle sigarette, ingaggiarono la ragazza che andava in giro per la sala e aveva addosso una macchina, aveva una minigonna e una macchina; e allungava i disegni agli spettatori mentre prendevano posto a sedere.
L'atmosfera era quella di un night-club. Trovai tutto questo molto Pop.

The Godfather of Pop Richard Hamilton's art has an aesthetic of chance, of random encounters, and depends on a rendezvous of objects and images from disparate sources, rather than on an inevitably aligned set-up. His work began as a "build-up of quotations" as a substitute for reductive theories of art just at the moment in the early 1950s when the mass media were starting to appear in the world of art. It was also the moment that artists began to reciprocate and understand the man-made social environment as art.
The Independent Group, focussed on the Institute of Contemporary Art in London, provided a forum for a group of artists, architects and critics to explore these themes.
A group living in a country exhausted by war, and whose members had never been to the USA were inspired by the sheer energy of publicity which fed the vast American consumer appetite. It provided a fruitful seedbed for much of what subsequently occurred in the art and architecture scene in London and elsewhere and what was to become known as Pop.
It is one of the ironies of the "Les Années Pop" exhibition that it has been mounted in the Centre Pompidou; an indirect outcome of those discussions in the 1950s, prefigured by Cedric Price's speculative *Fun Palace*.
Richard Hamilton was an important member of the group; and it allowed him to develop close friendships with the architects Cedric Price, Alison and Peter Smithson, and Colin St John Wilson. The young James Stirling was on the edges of the group. Eduardo Paolozzi, Laurence Alloway, Nigel Henderson, Edward Wright and Toni del Renzio were all members, with the critic Reyner Banham as its intellectual agent provocateur.

The only person I felt who responded to my painting as I hoped was Reyner Banham. He always supported me.
The best reviews that I got, and I got pretty bad ones, were in the *Architectural Review*.
I began to be aware that there was this scene called Pop art in the early sixties when David Hockney left the Royal College of Art and the famous film *Pop Goes the Easel* came out.
And I began to realize that this was happening... that there was a Pop art sensibility.
I was never associated with them as a group, I knew them all, the so-called Pop artists because I was of an earlier generation. At that time there was a great interest in Duchamp. The heirs of Duchamp were the Conceptual artists. But I didn't think their work was very true to Duchamp. It did not seem to me to align with Duchamp's attitude to art.
It was restrained and disciplined.
So I made a big decision which was that if I were to be influenced by Marcel Duchamp, I was to be influenced in the way that I thought he would have reacted to his own time, the hatred or strong dislike of Montmartre, of painting and gesture.
.
Did you ever discuss Pop with Duchamp?
We talked about anti-retinal art, that was not in the eye but in the brain.
I thought; suppose you take that example of Duchamp as being a polemical iconoclast. Let's see what happens if you accept Duchamp as a great master but say suppose we look at it as a retinal activity but then you do not throw away the baby with the bath water, you could think about it, but the eye could come back.
He hated Abstract Expressionism.
He thought it was a betrayal of what was going at the time in New York.
Matta was young and doing things in his direction, he thought were Duchampian, and Gorky, he felt part of their circle. But then Abstract Expressionism came along and I don't think he quite understood how they became so powerful. And then the young artists who came in adored him again. I don't think Jackson Pollock had even heard of Duchamp.
But Andy Warhol, Jasper Johns, Rauschenberg, Lichtenstein really felt themselves heirs to Duchamp.
Al Hanson told me that he used to go the apartment Duchamp occupied on West 10 St. and he would put his hand on the intercom and stay there for five minutes, "I go and absorb a little of that emission that's going there" he said. And Warhol was kind to him, not kind but he showed his love.
When we went to Pasadena in 1963 for the first retrospective of Duchamp – he was well into his seventies – there was a big ball they made that evening with high society and all the young artists. Claes Oldenburg was there. And Warhol was there with his retinue. Andy was saying, "wouldn't it be lovely to have a real Hollywood party for Marcel? I am sure Billy Wilder would let us use his house and we could invite Tuesday Weld".
He was fantasizing a guest list and one of the high society matrons of Los Angeles came up and tore him off a strip, she was very angry, saying, "You must not mock our guest of honour".
There was nothing further from Warhol's mind than mockery. He adored these people. He went very red and clammed up completely. He was not used to be ticked off, except by his mother may be. I went with Duchamp to the Warhol exhibition at the Ferrus Gallery. There was Elvis Presley in the front room. In a small room behind were the Liz Taylor paintings and than the gallery filled the whole length of the space with Campbell Soups: little ones.
Duchamp was very appreciative of that and the Oldenburg exhibition.

But Warhol was the only one who had such a clear relationship with Duchamp's work. Others perhaps were inspired, like Jasper Johns, but there was nothing in Jasper Johns that is Duchampian as such.
No. But he was very aware of Duchamp, and I think his appreciation of Duchamp as expressed in his work perhaps came more from John Cage then. But he did introduce elements of Duchamp in the way that he always does – there are hidden relationships to the artists that he is interested in.
I remember when he was doing the lead edition of multiples they were done on the lead sheet and embossed and there was this embossed shape: it was rather difficult to define or assess what it might be, and somebody said that was it a slice of bread? And this provoked big laughter from Jasper.
It wasn't bread. It was an impression of the bottom part, sort of the footprint of Duchamp's *Verre de Vin Femelle* of which Jasper had an example.
There are many references to Duchamp in his work but it is sort of submerged. Strangely enough, before I knew him, the *Green Box* book was published in 1960, and it was reviewed in a little magazine called *Scrap* that may have only existed for one copy. It was printed on newspaper. And I was sent a copy of this review and it was by Jasper. And he said this marvelous thing in it, that it was an expression of a statement of belief in Duchamp. At one point he says that he had seen a cartoon in the *New Yorker* that showed two cave men talking to each other and one says, "OK, so he invented fire. Then what did he do?". And I think that does sum up the attitude that sums up Marcel: that people always regarded him as this dilettante who did a few things and didn't do anything for the rest of his life. But that myth was exploded by Schwarz who made the biggest catalogue of any artist ever seen...

The opinion I have heard expressed several times before we saw the "Les Années Pop" show that it was not very good, that it was muddled but when I saw it I was rather surprised. Because it seems to me to reflect the muddle and diversity of thinking of the time.
I find it not too disturbing from this point of view. I think Guy Debord belongs there. I remember him coming to London to do a thing at the ICA. Debord did not speak. He showed the film. Because the demand was so great since nobody knew quite what was going to happen, it was sold out. When I arrived with my wife, the staircase was lined with people waiting to go in and the first performance ended and people came out and they said: "Don't go it's a waste of time it is just black and white". I don't think any one was put off and we all went in. But that was what it was, black periods and white periods and different timing. It was an interesting evening, hard edged and provocative.

Was there any awareness of any political dimension?
No, but I was sent copies of all the *International Situationists* publications. I have a complete set of the magazine, sent by Guy Debord. Those occasions in London were great experiences. I didn't go to Yves Klein's evening because I was up in Newcastle but I got a report on that from my wife who said that Yves Klein is "a real sweety", she was very taken by him, apparently he behaved very much like a cabaret star.
Jean Tinguely seemed to me very Pop. His destructive machine in America at the MoMA, was a kind of theater. His London thing was extraordinary. It was put off because the machine destined to perform at ICA exploded in his studio and they were lucky to get away with it.
The engine exploded and bits of metal were flying over the ceiling and one of his assistants was hurt. He did not want to come.
He proposed to paint a picture to be executed by the machine that had long tentacles, the machine will charge against the wall and thanks to a series of springs will retreat before charging again. He did agree to come finally. He did not speak English at all.
He had had his text translated from French and he proposed to read it, but he had to have some training in the reading. The idea was that he would be taught how to pronounce it. A girl was sitting there and he was sitting opposite and he would start reading and she would correct him, and he would try and mimic what she had said and he went on and again and again it would be the same word. And then he moved on to the next word. And when he finished reading the text he folded it up and said "thank you very much", and she said "are you not going to practice again?" and he said "no, that is fine".
When he did it at the ICA he had two tape recorders and he made a copy of the tape and he got them slightly out of sync. They were trying to keep them in sync, but you could not keep them in sync, but just by touching one of the spools so you got this fantastic repetition, repetition and repetition.
It starts off with 'static', the word static and he said 'static' and she said 'static' and he said 'static'. It was duplicated on the two reels and the whole of the time that this two reels business was doing Jean Tinguely, who was very elegantly dressed in a black suit, was sitting in a chair on the platform with a spot light on him trying to refrain from laughing.
Before anything started there was a cigarette girl. They hired a girl who walked around and she had a machine on her, mini skirt and a machine and she handed these drawings to the people when they were getting seated. The atmosphere was of a cabaret night club. It was very much Pop I thought.

© ADAGP, Paris, 2001

© ADAGP, Paris, 2001

Il Pop di Hamilton, tra un decennio e l'altro, nella *Swingeing London 67 (d)*, 1968-69 (qui a lato), e nell'arcifamoso *Just What is it That Makes Today's Homes So Different, So Appealing* (*Proprio quello che rende le nostre case di oggi così diverse, così attraenti*), 1956

Hamilton's Pop Art, in two decades: *Swingeing London 67 (d)*, 1968-69 (right) and (opposite) the very, very famous *Just What is it That Makes Today's Homes So Different, So Appealing*, 1956

È questo l'anno in cui il mostro della moda, non contento di aver affondato i suoi artigli nell'arte e nell'architettura, si è preparato un altro grosso boccone e ha ingoiato in un sol colpo il design al gran completo, trasformando l'interno domestico in un altro ramo del dream business. Non si può dire d'altra parte che il design sia stato una vittima riluttante. Erano anni che i designer di mobili aspettavano con ben dissimulata impazienza l'occasione buona per finire sotto i riflettori, di avere un posto in quel firmamento dove da tempo sono di casa gli stilisti. Anche se apparentemente indaffarati a trovar soluzioni alle umili necessità della vita domestica, segretamente essi sognavano paparazzi, luccicanti limousine, interviste su MTV e quel che ne consegue. Ma poi, quando al recente Salone del Mobile di Milano il design si è finalmente trasformato in alta moda, si sono accorti che non tutto era così divertente come avevano immaginato.
Il Salone del Mobile ha sempre affermato di fare per il soggiorno ciò che le sfilate parigine fanno per il guardaroba. Se c'è un posto dove si stabilisce se copriremo i pavimenti di moquette o se li lasceremo spogli, se sceglieremo di dipingere le pareti rosa fluorescente anziché bianche, ebbene, è proprio qui. Finora, tuttavia, si era trattato di un piccolo sogno privato, e anche se i designer potevano giocare alle star per una settimana, subito dopo se ne tornavano alla vita di tutti i giorni. Ora, invece, il design milanese ha acquisito tutte le peculiarità che derivano da una celebrità ampiamente riconosciuta. Armani e Fendi hanno improvvisamente scoperto di essere interessati all'arredamento. Massicci spiegamenti di personale di vigilanza proteggono dall'assalto le feste d'inaugurazione. Stand che espongono collezioni di divani sono rinserrati dietro a un pesante cordone di velluto rosso, come night club con strettissima selezione all'ingresso. Sono comparsi persino i sabotatori anonimi. C'è infatti chi ha girato tutti gli eventi collaterali della fiera appiccicando a destra e a manca adesivi con scritto: "Kill All Arrogant Designers", morte ai designer arroganti. I grandi della moda hanno firmato collezioni di oggetti per la casa già dagli anni Sessanta, quando Pierre Cardin cominciò a concedere la propria firma ai richiedenti con la stessa disinvoltura di un banchiere che presta denaro a tassi da capogiro. Oggi però le cose sono cambiate, e c'è un deciso mutamento nel modo in cui i designer lavorano. Come ben chiarisce Massimo Morozzi di Edra, oggi i designer preparano le collezioni esattamente come gli stilisti, e piuttosto che preoccuparsi più che tanto di comfort e funzionalità tentano di trasmettere un mood, un'attitudine. Cercano inoltre alimento nello stesso tipo di sogni e di fantasie della moda: non a caso, proprio come gli stilisti, stanno riciclando gli anni Settanta. "Quello che rende la moda così stimolante è la sua capacità di comunicare direttamente con la gente, mentre noi designer siamo immersi in un mondo parallelo fatto di mille mediazioni", dice Morozzi. Tuttavia, almeno una parte dell'ambiente del design è ancora su posizioni di rifiuto. "Non credo agli stilisti che disegnano mobili – dice Giulio Cappellini – così come non credo ai mobilieri che fanno gli stilisti". Eppure questo non gli ha impedito di investire seriamente in una collezione di sedie, tavoli, divani e scrivanie disegnati da Fabien Baron; conosciuto più come art director di riviste patinate e delle pubblicità di Calvin Klein che per la sua intima conoscenza delle sottigliezze dello stampaggio a iniezione della plastica. Ciò nonostante, Baron si è mostrato capace di creare una originale commistione di sexy e minimal. Per coprire totalmente il campo a livello stilistico, Cappellini ha infine saccheggiato gli archivi di Emilio Pucci, e sta ricoprendo le sue sedie di tessuti di una vivezza che non si vedeva almeno dai tempi dei disegni psichedelici delle minigonne che impazzavano nella Swinging London.

When fashion ate design This is the year that the fashion monster, not satisfied with getting its claws into art and architecture, took another deep gulp, and swallowed design whole, turning the domestic interior into just another branch of the dream business. It's not that design was exactly an unwilling victim. Furniture designers had been hanging about hoping to get noticed for ages. They have always dreamed of a bit of the kind of stardom that comes with fashion. Even as they have laboured away at the humbler necessities of domestic life; they have secretly hankered for paparazzi, stretch limos, MTV and all that attention. But when design finally turned into fashion at the Milan furniture fair, it turned out not to be nearly as much fun as they had been hoping.
Milan's furniture fair has always billed itself as doing for the living room what the Paris collections do for the wardrobe. If there is anywhere that dictates if we will be putting carpet on our floors or leaving them bare, or choosing fluorescent pink for our walls rather than white, this is it. But until now it has all been a private little fantasy. The designers could play at being stars for a week, and then went back to real life afterwards. But now Milanese design has acquired all the trappings of grown up celebrity. Armani and Fendi have suddenly got interested in furniture. There are mob scenes at opening parties with heavy duty security. Stands showing collections of sofas hide behind the kind of thick red rope favoured by night clubs with aggressive door policies. There are even stalkers. Somebody has been making the rounds of the fringe events at the fair putting up stickers that read: "Kill All Arrogant Designers".
The fashion names have been putting their signatures on homeware collections ever since the 1960s when Pierre Cardin started licensing himself to all comers with the abandon of a hyperinflationary banker. This is different; a shift really has taken place in the way that the designers work. As Edra's Massimo Morozzi makes clear, they make collections the way that fashion designers would, trying to put across a mood, or an attitude, rather than worrying too much about comfort or function. They try to tap the same kind of dreams and fantasies that fashion does. In exactly the same way that fashion is now recycling the 1970s, so is design. "What makes fashion so interesting is its ability to communicate to people directly, whereas we designers are locked in a hermetic world of our own", says Morozzi. But at least some of the design world is still in denial. "I don't believe in fashion designers trying to make furniture, just as I am not convinced about furniture makers who try to be fashion designers", says Giulio Cappellini. But that hasn't stopped him from investing heavily in a collection of chairs, tables, sofas and desks designed by Fabien Baron who is better known for art directing glossy magazines and Calvin Klein advertisements than his intimate knowledge of the finer points of injection moulded plastics. He is however, pretty good at turning out a distinctive blend of sex and minimalism. To cover all the stylistic bases, Cappellini has also ransacked the Emilio Pucci archive and is putting his chairs in fabrics of a vividness not seen since the days of psychelic paint jobs on the minis of Swinging London.

Come Cappellini ha riscoperto gli stampati di Emilio Pucci (in allto), Edra torna agli anni Sessanta con i tessuti di Ken Scott (in basso)
Like Cappellini with its rediscovery of Emilio Pucci, top, Edra has gone back to the 1960s with the fabric design of Ken Scott, above

La moda si mangia il design

Via quest'anno le ultime barriere tra design dell'abito e del mobile, secondo Deyan Sudjic. Maria Cristina Tommasini racconta i prodotti, Francesca Picchi analizza gli allestimenti. Fotografie di Donato Di Bello

This is the year that the barriers between fashion and design finally came down, reports Deyan Sudjic. Overleaf, Maria Cristina Tommasini on products and Francesca Picchi on installations, survey the best of the fair. Photographs by Donato Di Bello

Milan Furniture Fair
When fashion ate design

La collaborazioni di Fabien Baron con Giulio Cappellini ha prodotto una collezione di tipi diversi, compreso un letto e un divano. “Volevo disegnare una collezione che fosse moderna ma allo stesso tempo classica”, dice Baron, “pezzi che si integrassero facilmente ai mobili che la gente già possiede, a qualsiasi periodo o stile appartengano”. Apparentemente neutri, i mobili Baron hanno una loro personalità, difficile da nascondere.

Fabien Baron’s commission from Giulio Cappellini has resulted in a diverse collection from a bed to a sofa. “I wanted to design a collection that would be modern but classical at the same time”, says Baron, “pieces that would mix easily with the furniture people already possess, whatever period or style they may belong to”. Seemingly neutral, Baron’s furniture in reality has a personality that is difficult to hide.

Scrittoio in noce canaletto o laccato grigio quarzo con base in acciaio. Sedia in noce canaletto, con o senza braccioli. Prodotto da Extracappellini

Fabien Baron’s writing table finished in canaletto walnut or lacquered pale grey and quartz grey. Chair in canaletto walnut, with or without armrests. Manufactured by Extracappellini

Fabien Baron
Scrittoio/Desk Baron 010
Sedia in legno/Wooden Chair Baron 005

“Ogni materiale vale solo per quel che si sa ricavarne”, sosteneva Mies van der Rohe. Quale migliore viatico al debutto di Cappellini for Corian? La nuova collezione comprende prodotti sperimentali disegnati da Jasper Morrison, Marc Newson, Ronan ed Erwan Bouroullec e realizzati da Cappellini con il materiale composito della DuPont. I fratelli Ronan ed Erwan Bouroullec (che già avevano usato il Corian nel recente show-room Issey Miyake a Parigi) hanno operato in chiave ironica: il tavolo e il tavolino da loro disegnati sono interamente realizzati in Corian, compresi gli elementi funzionali e di decoro (specchiera, fioriera), fissati al piano e trattati come un tutt’uno con esso.

“Every material is worth only what can be got out of it”, maintained Mies van der Rohe. What better advice for the debut of Cappellini for Corian? The new collection includes experimental products designed by Jasper Morrison, Marc Newson, Ronan and Erwan Bouroullec and made by Capellini with the Dupont composite material.
The brothers Ronan and Erwan Bouroullec (who had already used Corian for the Issey Miyake show-room in Paris) have worked on a table and coffee-table made entirely of Corian, including the functional and decorative features (mirror, flower-vase), which are fixed to the top and treated as an integral part of it.

Tavolo e tavolino in Corian, con elementi funzionali (cavalletti di sostegno) e di decoro (fioriera, specchiera) fissati al piano. Prodotto da Extracappellini

Table and coffee-table made entirely of Corian, with integrated functional (support trestles) and decorative (flower-vase, mirror) elements. Manufactured by Extracappellini

Ronan & Erwan Bouroullec
Tavolo e tavolino in Corian
Table and coffee-table in Corian

Dopo una lunga carriera nell'industria del mobile come consulente e direttore artistico, Piergiorgio Cazzaniga ha imboccato un interessante percorso progettuale e ha disegnato una serie di poltroncine che certo hanno qualche tributo storico da pagare, non mancano però di grazia ed eleganza. La poltroncina Lips, disegnata insieme alla "sorella maggiore" Upper Lips esplorano la tecnologia del compensato curvato.

After a long career in the furniture industry as a consultant and art director, Piergiorgio Cazzaniga has come up with a new range of chairs that clearly owe a debt to historical precedents, but have an elegance and deft touch that is all their own. Lips, illustrated here, and its bigger sister Upper Lips explore moulded plywood techniques.

Poltroncina con struttura in acciaio inox e scocca in multistrato. Imbottitura in poliuretano espanso schiumato a stampo. Rivestimento in feltro o pelle.
Prodotta da Dema

Low-backed chair with satin finish stainless steel frame, body in natural veneered zebrano plywood. Upholstered in moulded polyurethane foam. Manufactured by Dema

Piergiorgio Cazzaniga
Poltroncina Lips
Lips armchair

"Questa è una poltrona" dice James Irvine, fatta per "leggere, guardare la televisione, sorseggiare un gin and tonic, schiacciare un sonnellino, giocare a Space Invaders o con il portatile, sgranocchiare noccioline, firmare un contratto per milioni di…, conversare al telefono, leggere il giornale, contemplare il futuro, ricordare il passato".

"This is a chair" claims James Irvine, "for reading, watching television, sipping a gin and tonic, having a snooze, playing space invaders with your portable, cracking peanuts, signing a contract for a million… chatting on the phone, reading the papers, contemplating the future, remembering the past".

Poltrona girevole su base a quattro razze, dotata di poggiatesta regolabile, con struttura d'acciaio schiumata nel poliuretano a freddo.
Prodotto da B&B Italia

Armchair with cold-formed steel frame, revolving on a four-spoke base and fitted with an adjustable headrest. Manufactured by B&B Italia

James Irvine
Poltrona Radar
Radar lounge chair

“Una sfida avvincente”, Enrico Baleri definisce tutto lo sforzo compiuto nella messa a punto della forma finale di Lisa, la nuova sedia di King & Miranda. Il primo prototipo è stato presentato già nel 2000 – e solo ora è pronta per la produzione. Ne è valsa la pena.
Il progetto di Lisa ha avuto un percorso lungo, difficile, a volte impossibile, che si è fatto via via semplice e chiaro. Ora si apprezzano il profilo della monoscocca in tecnopolimero termoplastico e la struttura portante in alluminio pressofuso, in sospeso tra logica e sensualità.

“A fascinating challenge” is how Enrico Baleri describes all the effort involved in evolving the final form of Lisa, King & Miranda’s new chair. The first prototype was presented in 2000 – and is only now ready for production. It has been well worth the trouble. The Lisa project went through a long and at times impossibly difficult development until it gradually grew simpler and clearer.
Now the profile of its single-mould body in thermoplastic technopolymer and die-cast aluminium frame combines logic and sensuality.

Sedia sovrapponibile, con o senza braccioli; scocca in tecnopolimero termoplastico, struttura in alluminio pressofuso e gambe in tubo di acciaio. Prodotta da Baleri

Stackable multipurpose chair, with or without armrest. Single-mould body in thermoplastic technopolymer, frame in die-cast aluminium and legs in tubular steel. Manufactured by Baleri

Perry King & Santiago Miranda
Sedia Lisa
Lisa chair

Attraverso la creazione di marchi, Giulio Cappellini ha saputo traformare la propria azienda in un punto di riferimento per l’intero paesaggio domestico, bagno e cucina compresi. A questi due ultimi settori è preposta Units, una società fondata nel 1996, che ora si propone con una gamma di prodotti notevolmente ampliata.
La cucina Oblò di Mario Mazzer è un sistema di contenitori e di scaffalature eseguiti interamente in acciaio inox, con banchi di lavoro caratterizzati dalla presenza di attrezzature rotonde.

By creating his own brand names, Giulio Cappellini is very good at differentiating his business, even to the point of making it a landmark for the whole domestic landscape – bathroom and kitchen included. Handling the latter two sectors is Units, a company established in 1996, which has now come up with a notably enlarged product range. The Oblò kitchen designed by Mario Mazzer is a system of cabinets and shelves made entirely in stainless steel, with circular fixtures.

Sistema di contenitori da parete o centro-stanza. Cappa aspirante, lavello, piano di cottura di forma circolare. Prodotto da Units/Cappellini

Stainless steel kitchen system, wall mounted or freestanding. Circular hood, basin, cooking range. Manufactured by Units/Cappellini

Mario Mazzer
Cucina Oblò
Oblò kitchen

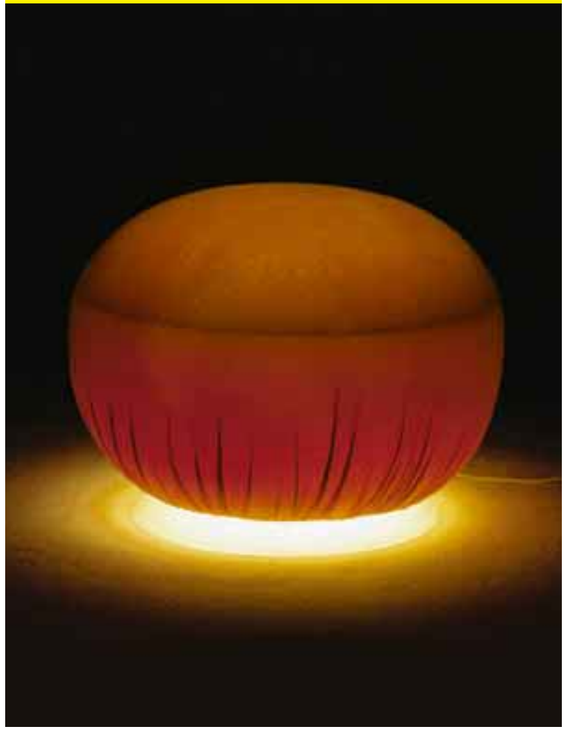
I progetti di Denis Santachiara hanno spesso contenuti ludici, che l’utilizzatore scopre adoperandoli dopo essersi fatto conquistare dalla loro forma accattivante e apparentemente innocua. Marocchino non fa eccezione: ha l’aspetto di un morbido pouf rivestito in tessuto di Lycra colorato. Non ci vuole molto a scoprire che il sedile è anche una suggestiva lampada, la cui sorgente luminosa è nascosta all’interno del corpo in poliuretano speciale.

Denis Santachiara’s designs often have a playful aspect, which the user discovers by only using them, after first having been seduced by their appealing and seemingly innocuous form. Marocchino is no exception: it has the appearance of a soft upholstered stool, covered in coloured Lycra fabric. It doesn’t take much to discover that the seat is also a curious lamp, whose light is hidden inside the special polyurethane body.

Pouf in poliuretano morbido speciale, rivestito in tessuto di Lycra colorato, illuminato da una lampada da 24 W a basso consumo collocata al suo interno. Prodotto da Campeggi

Stool in special soft polyurethane, with coloured Lycra cover, lit by internal low voltage 24 W lamp. Manufactured by Campeggi

Denis Santachiara
Pouf Marocchino
Marocchino stool



Il tavolo Porto è stato disegnato da Alvaro Siza per il Museo di Arte contemporanea La Fundacao de Serralves di Porto. Il titolare della Horm, Luciano Marson, ha convinto il maestro portoghese a trasformarlo in tavolo da pranzo, o meglio in una serie di tavoli aggregabili. La loro particolarità risiede nella posizione delle gambe: due, contrapposte diagonalmente, sono situate negli angoli estremi, le altre due rientrano, cosicché affiancando due o più tavoli non si presenta mai il raddoppio delle gambe. Gli angoli del tavolo presentano inoltre una texture particolare, ottenuta con un gioco di sovrapposizioni di legni nel punto di incontro tra gamba, telaio e piano.

The Porto table was originally designed by Alvaro Siza for the contemporary art museum La Fundacao de Serralves in Oporto. Luciano Marson, persuaded Siza to convert it into a dining table, or rather into a set of connecting tables. Their peculiarity lies in the position of the legs: two, diagonally opposite, are at the corners while the other two are set back from them. When two or more tables are juxtaposed the legs never double up. The corners of the table also have a special texture, created by a play of overlapping woods at the point where leg, frame and top meet.

Serie di tavoli in faggio naturale con piano in agglomerato di pioppo. Disponibili in sei misure. Prodotto da Horm

Connecting tables in natural beech with top in poplar agglomerate, veneered beech. Available in six sizes. Manufactured by Horm

Alvaro Siza
Tavolo Porto
Porto table

Il 2001 sembra essere l'anno delle sedie a conchiglia, una forma che ha sempre affascinato i designer, a partire da Charles Eames. Gli straordinari progressi conseguiti nella lavorazione delle materie plastiche consentono ora forme e processi di fabbricazione che accendono la fantasia dei progettisti. Dopo le sedie disegnate per Vitra e Kartell, Starck ipotizza con la sedia Soft Egg progettata per Driade Aleph (ancora a livello di prototipo) lo stampaggio in un unico pezzo. Scocca e gambe sembrano generate da un solo gesto, fluido e deciso.

The shell is a form that has always fascinated designers ever since Charles Eames. The remarkable progress made in the processing of plastics now permits manufacturing forms and processes that were previously inconceivable. After the chairs designed for Vitra and Kartell, the Soft Egg chair (still in the prototype stage) by Starck for Driade Aleph envisages a one-piece mould. The body and legs appear to spring from a single, fluid movement.

Forma avvolgente realizzata in polipropilene, con gambe in acciaio annegate nella plastica.
Prodotta da Driade

An enveloping form made in polypropylene, with steel legs hidden inside the plastic.
Manufactured by Driade

Philippe Starck
Sedia Soft Egg
Soft Egg chair

Arflex è stata definita l'industria che ha dato forma alla gommapiuma e all'imbottitura all'italiana, grazie all'interpretazione che seppe darne Marco Zanuso. Dopo anni privi di smalto, Arflex sembra aver ritrovato la forza delle proprie origini. Bassa di schienale, ampia sino quasi ad accogliere due persone, la poltroncina Spline risolve brillantemente l'apparente contrasto tra la scocca imbottita e la leggera struttura in acciaio che la contorna e sorregge.

Arflex was the company that gave foam rubber upholstery its Italian style, thanks to the designs of Marco Zanuso. After a period in the doldrums Arflex seems to be returning to its roots. With its low backrest almost wide enough for two, and complete with foot rest, Spline brilliantly deals with the apparent contrast between the upholstered body and the light steel frame that support it.

Poltroncina con struttura in acciaio, monoscocca imbottita e rivestita in panno.
Prodotta da Arflex

Chair with steel structural frame, single-mould body upholstered and covered in cloth.
Manufactured by Arflex

Hannes Wettstein
Poltroncina Spline
Spline armchair

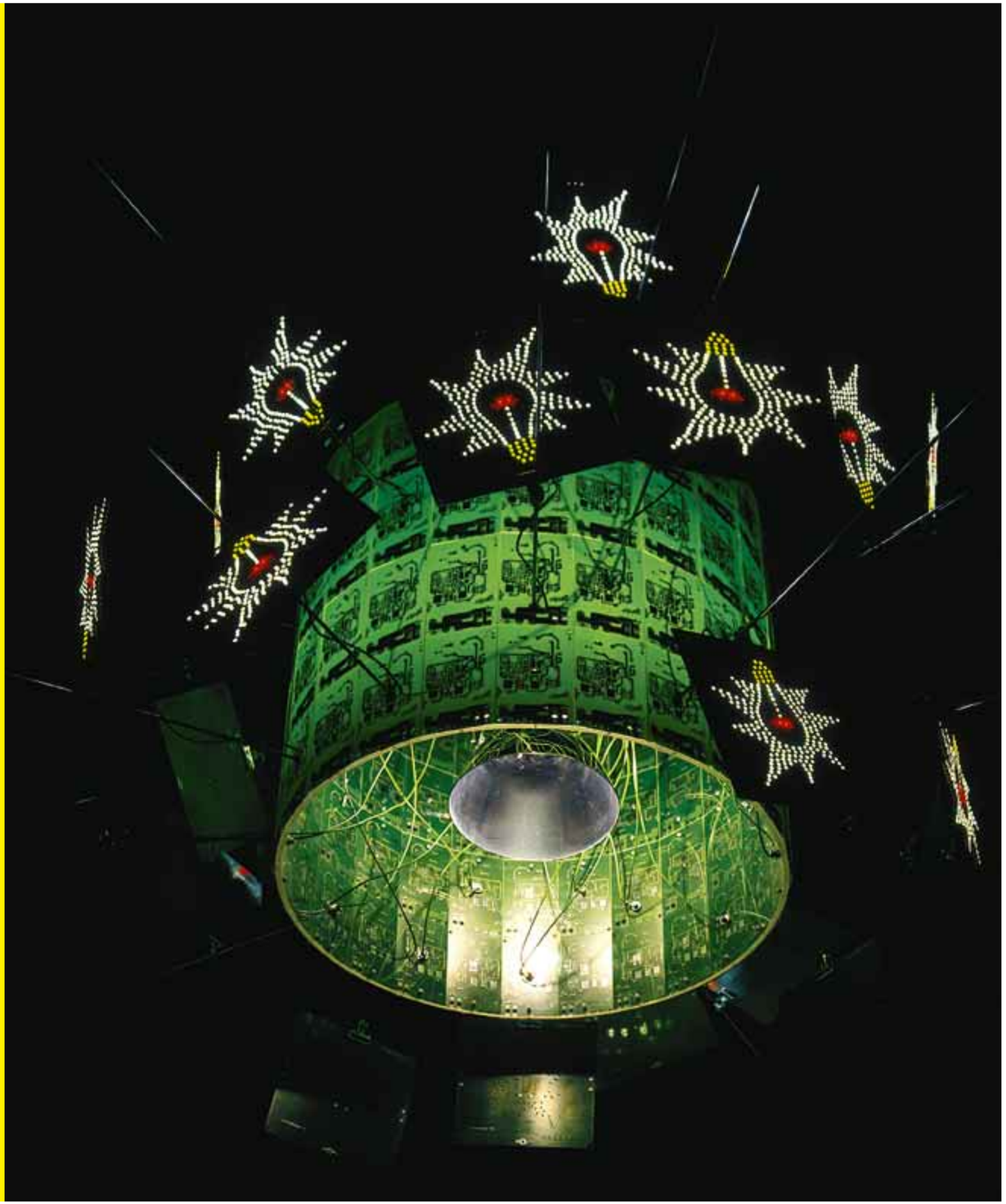
Ingo Maurer
spazio Krizia

Al centro dell'allestimento di Ingo Maurer , il lampadario al neon Hi,Bruce (in alto) e un oggetto simile nato dalla composizione di Licht.Einstein, le lampade della nuova collezione in cui migliaia di Led diffondono una luce intensa disegnando sagome di lampadine (a destra)

Maurer's installation at Spazio Krizia included the neon chandelier Hi,Bruce, top, and another chandelier created by bundling together a cluster of his new Light.Einstein lamps that use multiple light emitting diodes to draw traditional light bulbs, right

Per Maurer il rituale del Salone si trasforma ogni anno in una nuova rappresentazione sul tema della luce: il teatro è lo stesso, come il pubblico, che aspetta la nuova messa in scena con benevolenza, ma anche con una certa pretesa di sorpresa e magia per uno spettacolo che non ammette ripetizioni. L'occasione rispetta la natura inquieta di Maurer (mentre il volto imprenditoriale è relegato al Salone dove vengono presentati i nuovi prodotti): da un lato trasformare in show le ricerche e i temi che proiettano in avanti il lavoro dell'imprenditore (e che spesso vanno dispersi nei meccanismi inesorabili della produzione) e nello stesso tempo dare spazio al suo doppio, il designer che guarda ai territori dell'arte.
Tre grandi cubi bianchi costruiti con mattoni di polistirolo espanso (un sistema di prefabbricazione prodotto in Danimarca che sembra ispirato a un'altra invenzione danese, il gioco Lego) contengono al proprio interno stanze per isolare ambientazioni di luce: una tappezzeria di diodi a emissione luminosa, tagli luminescenti che recitano il libro oracolare cinese dei Ching, materassi d'acqua che mutano colore e una lampada appesa a un pendolo che scandisce l'oscillazione delle ombre.
Questi episodi descrivono uno spazio reso ovattato dallo strano modo in cui la luce si riflette sulla superficie irregolare e afona del polistirolo.
All'esterno, mentre le pareti bianche (forse un omaggio al cinema) diventano grandi schermi su cui corrono proiezioni rese astratte dalla texture di mattoni, Las Vegas e le sue strade di insegne diventano lo spunto per un lampadario di tubi al neon, che usa un particolare tipo di scatola luminosa adottata per le targhe delle automobili americane, quasi fossero cristalli di un lampadario veneziano.

For Ingo Maurer the annual ritual of the Milan Furniture Fair is transformed into a fresh performance every year. The theatre is the same, but the audience expects to surprised and enchanted every time. The Spazio Krizia was divided into three large white cubes built with expanded polystyrene bricks (a prefabricated system made in Denmark that seems to have been inspired by that other Danish invention, the Lego brick). Each of them served to provide a discrete environment for three lighting installations. One had a tapestry of glowing light-emitting diodes by which to consult the I Ching. A second had an arrangement of water beds that changed colour. In the third, a lamp hung from a pendulum that punctuated the resulting oscillating shadows. These three episodes define a space veiled by the curious way in which the light is reflected on the irregular and muted polystyrene surface of the partitions.
The white walls serve as giant screens flickering from the projections made abstract by the texture of the bricks. Las Vegas and the glare of its neon signs is the point of departure for a fluorescent chandelier in the main space. The chandelier depends on a special type of luminous box used for American car number plates.



Droog design
La Posteria

Me, Myself, You: Nina Farkache, Martí Guixé, Moniek Gerner e Next Architects (in alto) sperimentano nuovi modi di comunicare con i vicini e interagire con gli oggetti. Tile Kitchen (in basso, a destra) di Verner Visser, Erik Jan Kwakkel, Peter van der Jagt, all'interno del progetto Dry Kitchen

Me, Myself, You: Nina Farkache, Martí Guixé, Moniek Gerner and the Next Architects group, top, explore our interaction with our objects. Dry Kitchen: Tile Kitchen, right, by Verner Visser, Erik Jan Kwakkel, Peter van der Jagt

Dall'exploit al Salone del 1993, quando l'apparizione del gruppo olandese fu salutata come rivelazione di uno "spirito degli anni Novanta" che tutti stavano aspettando e che finalmente usciva allo scoperto per farsi riconoscere, Milano rimane per Droog design un appuntamento di rito: l'occasione per fare bella mostra di un approccio metodologico e di un'organizzazione capillare che li identifica con l'immagine di una rete di relazioni capace di trovare risposta a ogni tipo di richiesta.
Mentre i designer 'storici', come Marcel Wanders (in un certo senso uno dei protagonisti del Salone di quest'anno con un nuovo marchio e una mensola pieghevole per Boffi da consumato designer industriale) hanno trovato una propria autonomia affrancandosi dall'ala protettiva dei Droog, rimane immutata la capacità del gruppo (essenzialmente basata su Gijs Bakker e Renny Ramakers) di coinvolgere giovani talenti, ansiosi di dare un contributo al dibattito sul design. Quest'anno, con il progetto *Me, Myself, You*, la ricerca si è esercitata sulla capacità degli oggetti di influenzare le relazioni e il contatto umano, come nella "sedia privata a dondolo" di Martí Guixé in cui è possibile isolarsi alla presenza degli altri; oppure nella panchina di Nina Farkache, dal titolo "Vieni un po' più vicino", dove ci si lascia scivolare su un tappeto di biglie di vetro per affidare al movimento il compito di regolare, insieme alla distanza reciproca, anche il grado di intimità con gli altri. Per la prima volta poi il gruppo olandese si dedica alla ricerca sulla cucina nel progetto Dry Kitchen, progettando una serie di unità autosufficienti e sensibili ai temi della sostenibilità ambientale.

Milan has been a regular venue for Droog design ever since the sudden appearance of the Dutch group at the 1993 Salone was greeted as the long awaited revelation of the spirit of the 1990's, finally coming out into the open to be counted. Individual designers such as Marcel Wanders (one of the major figures of this year's Salone with a folding shelf for Boffi that reveals him as a consummate industrial designer) may have broken free from the protective Droog wing, but the group's ability (essentially still based on Gijs Bakker and Renny Ramakers) to bring in young talent anxious to make a contribution to the design debate remains unaltered.
This year Droog explored how objects manage to influence human interaction with project named *Me, Myself, You*. One example was in the "private rocking chair" by Martí Guixé which allows an individual to isolate themselves in the presence of others; Another was Nina Farkache's bench, called "Come a Bit Closer". Here, you allow yourself to slide on a carpet of glass marbles and the movement has the task of regulating your distance from and degree of intimacy with others. It also looked at the domestic world with the Dry Kitchen.

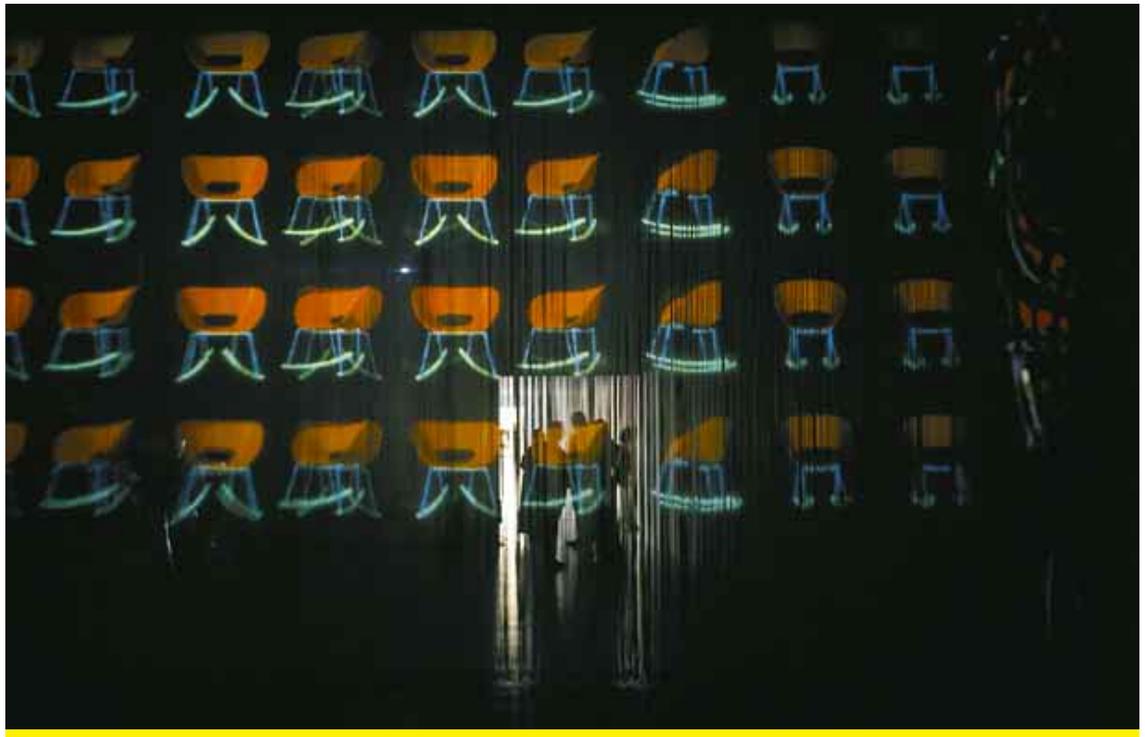
Flos
Euroluce

Dissezioni della lampada 02 di Jasper Morrison (in alto) e Superarchimoon di Philippe Starck (sotto)

Jasper Morrison's 02 lamp dissected like a laboratory specimen, top, Starck's Superarchimoon, below

Ferruccio Laviani interpreta la messa in scena della merce (il cemento di una vita pervasa dalla globalizzazione) con attitudine da anatomo-patologo partecipando della dissezione dei prodotti i visitatori in cerca di emozioni. Come grandi vasi ripieni di formalina, le alte teche di vetro sembrano contenere al proprio interno un'atmosfera tanto rarefatta e chiara da esser stata modificata per conservare intatta l'esplosione della nuova collezione di luci in cui ogni vite e minimo dettaglio rimanda alla magia dell'industria e alla meraviglia della tecnica.

Ferruccio Laviani's stand for Flos interprets the display of objects from the forensic perspective of a pathologist, reflecting the dissection of the products by visitors to an exhibition. In this case they are often his fellow architects, in search of a thrill. Like specimen cases filled with formaldeyde the stand is dominated by Flos's uplighter designed by Jasper Morrison but broken down into its constituent pieces, highlighting every screw and tiny detail.



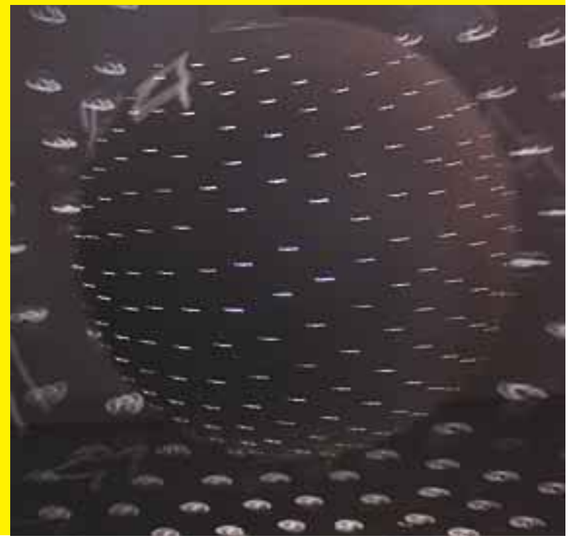
Ron Arad
Studio Gio Marconi

Delight in Dedark: Arad proietta immagini capaci di interagire con i movimenti (in alto), mentre la lampada I.P.C.O.'s (Inverted Pinhole Camera Obscura) moltiplica intorno a sé l'immagine del filamento incandescente (sotto)

Delight in Dedark: Arad projected images that respond to movement on a transparent curtain, above; the I.P.C.O.'s (Inverted Pinhole Camera Obscura), below, works like a reversed camera obscura, projecting multiple images of the burning filament of the lightbulb

Ron Arad ha allestito il suo abituale commento alla fiera di Milano come una fantasmagoria sul tema dell'eccesso della visione. Partecipano del gioco dell'illusione alcuni pezzi riconoscibili della sua personale collezione, come la Big Easy Chair lanciata a velocità supersonica su una piattaforma girevole fino a esalare il fantasma di se stessa. Nuovi pezzi declinano altre investigazioni facendosi gioco della naïveté dell'occhio umano: come l'alfabeto di sfere in cui minuscoli specchietti rimandano riflessi significati opposti a quelli descritti a chiare lettere, o le grandi lampade ellittiche punteggiate di fori che proiettano tutt'intorno il disegno del filamento incandescente contenuto al loro interno, o ancora l'installazione interattiva (progettata con Geoff Crowther, Tomato e Greyworld) che gioca sulle immagini proiettate su pareti di silicone come presenze curiose che inseguono i movimenti impacciati degli spettatori.

Ron Arad's installations were a series of variations on the theme of visual perception. The participants in this game of illusions were some identifiable pieces of his personal collection, The Big Easy Chair was mounted on a swivel platform and set spinning until it emitted its own ghost. New pieces represented other ways of seeing, by playing on the gullibility of the human eye. He made an alphabet of spheres in which tiny mirrors reflected the opposite meanings from those in plain letters. There were big elliptical lamps perforated with pinholes that work as reversed camera obscuras. The multi-punctured inverted pinhole cameras get the room 'wallpapered' with an omnidirectional glowing array of views of the filament. An interactive installation (created with Geoff Crowther, Tomato and Greyworld) responded to the movements of the spectators. The images projected on a hanging translucent silicone curtain appear to be tangible substance integrated into glowing silicone.



The Domus Design Factory

Domus: la fabbrica del design

Per il Salone del Mobile di Milano i protagonisti del design lasciano un segno duraturo, grazie alla macchina effimera di Tom Dixon.

Tom Dixon's instant design machine allowed Milan's leading designers to leave their mark at the Salone.

Fotografia di/ Photography by Ramak Fazel

Tra nido e uovo, due creazioni di Michele De Lucchi. I designer erano assistiti da tecnici in camice bianco addetti alla macchina effimera (a lato) al centro del semplice ma emozionante allestimento di John Pawson

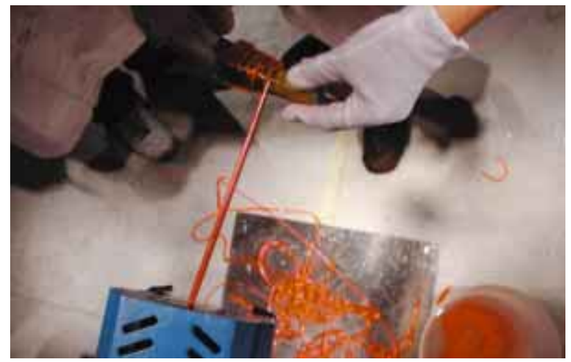
Between nest and egg, two pieces by Michele De Lucchi. The designers were assisted by white-coated technicians operating the machine (facing) at the centre of the simple but dramatic installation by John Pawson

La Domus Design Factory è un progetto organizzato dalla rivista *Domus* insieme a Tom Dixon, in occasione del recente Salone del Mobile di Milano. Per la durata della manifestazione la chiesa barocca sconsacrata di San Paolo Converso è stata trasformata nella più bella fabbrica del mondo, attrezzata con una macchina per lo stampaggio della plastica, importata a questo scopo e installata sotto gli affreschi trompe-l'œil dell'alto soffitto a volte. Ogni due ore un designer, munito di guanti e di camice bianco, saliva sulla pedana illuminata su cui stava la macchina e con questa in un batter d'occhio sfornava oggetti istantanei, a metà strada fra il multiplo e il pezzo unico d'artigianato.
È stato un notevole esempio di design "dal vivo" che ha attirato parecchio pubblico. Un pubblico che è scoppiato in un applauso spontaneo quando James Irvine ha dimostrato che ci si poteva sedere davvero sul delicato intreccio di 'spaghetti' di plastica, con cui aveva appena creato sedile e schienale per una sua sedia con struttura metallica. Karim Rashid invece ha costruito una sedia tutta fatta con striscioline di plastica: anche se probabilmente non robusta come quella di Verner Panton, comunque per essere fabbricata non richiede certamente un investimento di centinaia di migliaia di dollari di attrezzature. Perry King e Santiago Miranda si sono prodotti in una performance ancora più virtuosistica. Dopo un'accurata preparazione, che ha richiesto tra l'altro la messa a punto di uno stampo di cartone a forma di cono, un leggio per spartiti musicali e alcuni tubi luminosi, hanno creato un pezzo straordinariamente poetico.
Ron Arad ha prodotto seduta stante un berretto da baseball.
Michele De Lucchi è salito in scena con un braccio al collo.
Tom Dixon ha iniziato la ricerca sul materiale industriale per eccellenza – la plastica – per fabbricare oggetti unici quando con Robin Day (veterano inglese del design di arredamento) lavorava a un'edizione speciale della sua famosa sedia di polipropilene per Habitat, di cui Tom è direttore per il design. Erano attrezzati con una piccola macchina per lo stampaggio della plastica appartenente alla Gabriele Chemie. Dixon voleva un particolare colore metallizzato e la società austriaca Gabriele Chemie è appunto specializzata nella miscelazione dei colori per i produttori di materie plastiche. Il processo usato per vedere quelli che saranno i colori finali è semplice: si mette nella macchina la miscela voluta di palline e ne escono fili di plastica colorata. Quello che incuriosì Dixon, a parte il progetto della sedia, fu però ciò che vide quando si preparava la macchina per un altro colore. Le matrici che formano il filo di plastica estruso vengono rimosse e la macchina viene pulita, mentre la plastica viene fatta sgocciolare sul pavimento per togliere il pigmento dalla macchina stessa.
Il risultato di questa operazione è una serie di pezzi di plastica informi che sembrano oggetti organici più che pezzi usciti da una lavorazione industriale. Ciò che ha attirato Dixon fu la possibilità di lavorare con questo procedimento casuale per produrre oggetti non casuali – una via di mezzo fra artigianato e design. Lo stirolo termoformabile può essere estruso in pezzi di qualsiasi lunghezza e colore. Il trucco consiste nel lavorare questa specie di 'spaghetto' per ottenere una forma o un oggetto prima che il materiale indurisca e si spezzi.
"È un procedimento affine a quello della tessitura o della fabbricazione a mano dei cesti, ma può essere eseguito soltanto con una macchina. Produce oggetti che non sono né industriali né artigianali. E in un certo senso va nella direzione opposta a tutta la storia della plastica, che finora è stata un continuo sforzo per arrivare a risultati di uniformità.
Con questa tecnica è letteralmente impossibile costruire due oggetti esattamente uguali".
"Di solito la plastica non è considerata un materiale che possa interagire piacevolmente con l'uomo. Quando però non è più uniforme e 'scientifica', acquisisce caratteristiche molto diverse. C'è spazio per gli errori e c'è la possibilità di realizzare pezzi singoli". Anche la possibilità di fare un prodotto istantaneo? "Con Habitat ci vuole un anno e mezzo per passare dall'idea al prodotto. Questa macchina elimina tutti i passaggi che stanno nel mezzo". Inoltre, lavorare con questo sistema "è molto terapeutico. Quando ci lavori, ci sei dentro tutto. Non puoi fare altro che seguirne il ritmo inesorabile. È come quando si lavora la ceramica alla ruota; si acquisisce il controllo della macchina".
Nei pochi giorni in cui la Domus Design Factory è stata in funzione si è potuto constatare che è proprio così: i designer hanno subito colto le potenzialità della tecnica e hanno tentato di indirizzarle verso nuove direzioni. Il risultato è un'istantanea delle ricerche attuali dei progettisti invitati, quasi come se a ciascuno di loro fosse stata data una polaroid che produce immagini in 3D.

● Una selezione dei prodotti di Domus Design Factory è esposta all'ICFF (International Contemporary Furniture Fair) di New York, presso il Jacob K. Javits Convention Center, dal 19 al 22 maggio.

Ron Arad (sopra) mentre crea il suo plastico cappello da baseball (sotto); Perry King e Santiago Miranda, con l'aiuto di Christopher Knox e Marco Benedetti, ispirati dall'ironia, hanno prodotto un oggetto tra illuminazione e musica "E lucean le stelle, 3'05" (a lato)

Ron Arad (above) makes his plastic baseball cap (left); Perry King and Santiago Miranda, assisted by Christoper Knox and Marco Benedetti, produced a sly tribute to one of Italian opera's great arias: "E lucean le stelle, 3'05" (facing page)



Michael Young (nelle pagine precedenti e in questa doppia) ha elaborato in una lunga sequenza un cucciolo beffardo (di specie non identificata), avvalendosi semplicemente della materia, delle sue mani e di una piccola forma a cono

Michael Young, previous pages and below, dispensed with moulds and produced his puppy with his bare hands, and a small cone relying on the characteristics of the plastic

The Domus Design Factory
The Domus Design Factory was a project organised by *Domus* magazine with the Tom Dixon for the duration of last month's Milan furniture fair.
The deconsecrated baroque church of San Paolo Converso was converted briefly into the world's most beautiful factory, with a specially imported plastic extrusion machine installed underneath the trompe-l'œil frescos of the vaulted ceiling high above. Every two hours a new designer donned white coat and gloves, and mounted the spotlit plinth on which the machine stood to conjure up instant products – half way between machine made multiples and one off pieces of craft.
It was a remarkable case of live design, attracting an audience which broke into spontaneous applause when James Irvine demonstrated that you could actually sit on the delicate web of 'spaghetti' thin strips with which he had just created a seat and back for his metal frame chair.
Karim Rashid made an entire chair from plastic strips, which while it is perhaps not as sturdy as Werner Panton's certainly did not require an investment of hundreds of thousands of dollars in tooling costs.
Perry King and Santiago Miranda pulled off an even more virtuoso performance. With careful preparation including the creation of a cone shaped cardboard mould, a metal music stand, and some tube lights, they arrived to create a strikingly poetic piece. Ron Arad made an instant plastic baseball cap. Michele De Lucchi went up on stage with one arm in a sling.
Tom Dixon first started thinking about using the ultimate machine made mass produced material, plastic, to make one-of-a kind individual objects when he was working with the veteran English furniture designer Robin Day to make a special edition of his famous polypropylene chair for Habitat where Dixon is design director.
He wanted a special metallic colour and found it at Gabriele Chemie, an Austrian company specialized in mixing colour for plastic manufacturers. The procedure they use to show finished colours depends on a small-scale plastic extrusion machine. They put the right mix of pellets into the extruding machine and out come strands of coloured plastic. But what intrigued Dixon beyond the project in hand was what he saw when the machine was switched to work with another colour. The dies that shape the extruded strands are removed, and the machine is purged, as plastic is allowed to drip onto the floor to clean the pigment from the system. The result is a collection of formless lumps of plastic that look more like organic objects than something that has emerged from a machine.
"It's got a random attractiveness. Anybody who has ever been into a plastics moulding works will have picked one up and put it in their pocket", says Dixon. What attracted Dixon was the possibility of putting this random process to work to produce considered objects, somewhere between craft and design. The thermoformable styrene material can be extruded to any length and in any colour. The trick is to work with the spaghetti-like substance to form it into a shape or an object before it hardens and becomes brittle. "This is a process akin to weaving, or basket making by hand. But it can only happen with a machine. It produces objects that are a clash of the two. In a way it's going in exactly the opposite direction of the whole history of plastic which has been a continual drive toward consistency. With this technique it's literally impossible to make two objects that are exactly the same".
"People don't consider plastic as a material for human interaction. But it takes on a very different quality when plastic stops being consistent and scientific. There is room for mistakes and potential for the individual. There is a drive to the machine-made which needs countering. Every design school student now wants to make it appear that their object is made in the hundreds of thousands. They try to make them as perfect as they can. But these things look best when they sit next to industrially made things. You can see at once that they have an entirely different quality".
It was the possibility of making an instant product that really attracted Dixon. "At Habitat it takes a year and a half to take an idea to production. This machine can cut out all that stuff in the middle".
"It's quite therapeutic. When you are doing it, you are in the moment. There is no choice but to deal with this relentlessness. It's like pottery on a wheel; as you get better at it, you get control over the machine".
For the few days that the Domus Design Factory was in action, you could see that was exactly what happened, with designers quickly getting to understand the potential of the technique, and trying to push it into new directions.
The result is an instant snapshot of what a wide range of designers are thinking about this year, as if they had each been given a Polaroid camera.

● A selection of products from the Domus Design Factory is on show at the ICFF International Contemporary Furniture Fair in New York at the Jacob K Javits Convention Center NYC May 19-22 2001

Mentre Shin e Tomoko Azumi si sono dedicati a costruire superfici a forma di trancio d'ananas "pineapple slice", (dall'alto) James Irvine ha ridisegnato il sedile e lo schienale di una sedia per Magis (sotto), e Thomas Sandell (in basso) ha creato un vaso candido come la neve.
Nella pagina a lato (al centro) Big Bubble chair di Karim Rashid e (in sequenza, in basso, da sinistra) abito da sposa di Elisabeth Smith, una versione della serie "cesti impazziti" costruita da Riccardo Dalisi con scarti di lavorazione e rifiuti, un tavolino a forma di mano di Erik Goplen, e due lampade di Matteo Thun (con l'aiuto di Kate Marringa)

While Shin and Tomoko Azumi set about constructing surfaces in the shape of pineapple slices (top left), James Irvine redesigned the seat and backrest of a chair for Magis (above), and Thomas Sandell (left) created a white vase. Facing page (centre): Big Bubble chair by Karim Rashid and (in sequence, bottom, from left): wedding gown by Elisabeth Smith, a version of the "crazy baskets" series made by Riccardo Dalisi with processing rejects and refuse, a hand-shaped coffee table by Erik Goplen, and two lamps by Matteo Thun (with the help of Kate Marringa)

egna rasse

Mobili per lavorare
Tramontato il sogno di una vita di lavoro trascorsa in un'unica azienda, il futuro di coloro che cercano un'occupazione sembra prevedere soprattutto collaborazioni temporanee. È questo uno dei presupposti da cui nascono le proposte di arredo per l'ufficio che sviluppano il concetto di mobilità. Non ci sarebbe l'esigenza di sistemi che sanno crescere, smembrarsi e ricomporsi, se non fosse in atto questo profondo cambiamento, la cui altra faccia è l'home office. Non tramonta la necessità di disporre di una bella sedia da lavoro, come la Rollingframe di Alberto Meda per Alias, qui sotto, o di raffinati mobili direzionali, come quelli disegnati da Broggi e Burckhardt per Fantoni, nella pagina accanto. Nei suoi aspetti più interessanti, l'office furniture oscilla tra sistemi complessi dotati di estrema versatilità e arredi che sanno transitare dagli ambienti di lavoro a quelli domestici, nomadi quanto i loro utilizzatori.

Furniture for the workplace
The sun having set on the dream of a lifetime of work spent in the same company, the future of work looks as if it will be defined by a series of temporary jobs. This is one of the basic assumptions that have given birth to office furnishing options predicated on the concept of mobility. There would be no need for systems that can transform, grow, break up and get back together, if this sweeping change that has created the home office were not in progress. The sun still shines brightly, however, on the universal need for a top of the range work chair, like Rollingframe by Alberto Meda for Alias, below, or élite executive pieces, like the ones designed by Broggi and Burckhardt for Fantoni, on the opposite page. Intriguingly enough, office furniture swings between complex systems characterised by galloping versatility and styling parented that can make the transition from work environments to home settings in a fashion as nomadic as their users.

IB Office Italia
Via Malcontenta, 18/A
30175 Marghera - Venezia
T 0415470477
F 0415470483
www.iboffice.com

HW 401
design: Hannes Wettstein
L'elemento centrale del progetto è la sua struttura orizzontale che, al pari di una colonna vertebrale, distribuisce le differenti funzioni, tramite i corpi che vi sono agganciati, assumendo diverse configurazioni spaziali. Questi elementi consentono di creare le soluzioni corrispondenti ai vari aspetti funzionali, definendo ambienti di lavoro personalizzati e aperti ai possibili cambiamenti ed estensioni. Ciascun utilizzatore sceglierà la configurazione che più gli necessita e aggrada.

HW 401
design: Hannes Wettstein
The central feature of this design is its horizontal structure which, a little like a spine, distributes the various functions of an office through the units that radiate out from it, thus assuming various spatial configurations. These elements allow users to create solutions to their different functional needs, by defining customized work settings that are amenable to eventual extensions and future changes. Each user can choose the configuration he needs and likes most.

Zeta
Via XXIV Maggio, 8
20050 Verano Brianza (Milano)
T 0362990649
F 0362903215
zeta@xquasar.it

Operativi
design: Marco Meroni
Il programma Operativi è stato completato con l'introduzione della serie Trim che affianca le collezioni Interzeta M e Wood, interamente riviste e aggiornate. Flessibili e versatili, le tre serie dispongono ora di una vasta gamma di elementi integrabili, coordinabili e intercambiabili tra loro. I piani di lavoro, a golfo e rettangolari, sono disponibili in più finiture (melaminico acero, faggio e grigio); le gambe possono essere metalliche (a T o a cavalletto) oppure in legno. Il programma è completato da contenitori, cassettiere e tavoli riunione di varie misure.

Operativi
design: Marco Meroni
The Operativi program has been amplified by the introduction of the Trim series, which is being added to Zeta's Interzeta M and Wood collections, entirely revised and brought up to date. The three series now boast a vast spectrum of elements that can be coordinated and are interchangeable. Work tops come in several finishes (maple melamine, beech and grey). Legs are made of metal (T- or trestle-shaped) or wood. The range comes complete to storage units, drawer pedestals or chests of drawers and conference tables in various sizes.

Frezza
Via Ferret, 11/9
31020 Vidor (Treviso)
T 0423987601
F 0423987800
www.frezzainc.com

TW: Time, Space & Work
design: C. Bellini & J. Bennett
TW Collection razionalizza lo spazio e offre soluzioni per uffici operativi e direzionali. La collezione comprende mobili contenitori, cassettiere, schermi e tavoli in varie finiture, sia in legno sia in melaminico.
La gamma si presenta suddivisa in tre famiglie di piani di lavoro, corrispondenti alle serie Time, Space e Work, e prevede quattro differenti supporti metallici, intercambiabili in Space e Work. I moduli di servizio Bobo e il ponte attrezzato Facility Bridge sono realizzati pensando allo sviluppo del lavoro e della mobilità nell'ufficio del futuro.

TW: Time, Space & Work
design: C. Bellini & J. Bennett
The TW Collection has rationalized space and is offering solutions for both task and executive offices. The collection encompasses storage units, chests of drawers, screens and tables in various finishes. The product range has been divided into three families of work tops, corresponding to the Time, Space and Work series. It provides for four different metal supports that are interchangeable in the Space and Work areas. Bobo service modules and a Facility Bridge system were created with work development in mind, as well as the increasing mobility of offices in future.

Iren Uffici
Via Ombrone, 2
20031 Cesano Maderno (Milano)
T 0362254921
info@irenuffici.com
www.irenuffici.com

WSS
design: Piero Lissoni
WSS è un sistema aperto, trasversale, i cui singoli pezzi possono essere scambiati con quelli di altri sistemi Iren (in particolare WSP, evoluzione di WSS a livello manageriale), assicurando sia una maggiore possibilità di trovare soluzioni adatte alle proprie esigenze sia un'originalità mai artificiosa o forzata. L'introduzione di nuove tipologie e finiture (come il rovere sbiancato), e di vani laterali porta cpu, nonché di cassettiere allineate al piano di lavoro, ha migliorato il programma anche dal punto di vista tecnologico.

WSS
design: Piero Lissoni
WSS is an open, crossover system, whose individual pieces can be exchanged with those of other Iren systems, WSP in particular, a version of WSS at the executive level. This gives users more of a chance to find the solutions best suited to their needs while delivering an originality that is never forced or artificial. The introduction of new typologies and finishes (like bleached oak), and lateral cpu bays, as well as drawer pedestals aligned with the work top, has improved the range from a technological point of view.

Unifor
Via Isonzo, 1
22078 Turate (Como)
T 02967191
F 0296750859/96750399
unifor@unifor.it

Easy
design: Fernando Urquijo
Easy è un sistema di scrivanie, piani di servizio e tavoli riunione che offre soluzioni costruttive semplici e innovative, in grado di interpretare modalità di lavoro differenti: a spazio aperto, a spazio protetto e a spazio chiuso. Qui è abbinato alla parete attrezzata autoportante Progetto 25 (design Luca Meda), un sistema di partizione autonomo, costruito con moduli funzionali di vario tipo, dotato in questo caso di fascia di luce sui piani di lavoro. Easy ha struttura portante metallica, costruita con elementi modulari.

Easy
design: Fernando Urquijo
Easy, a system of desks, service tops and conference tables, offers solutions that are simple but also innovative, enabling them to deal with different ways of working – open space, protected space and closed space. Combined here with Unifor's Project 25 free-standing wall system (design by Luca Meda), is an autonomous partition system. Built with functional modules of various types, it comes equipped, in this case, with a light beam on work tops. Easy has a metal support structure, made of modular elements.

Knoll International
Piazza Missori, 3
20123 Milano
T 027222291
F 0272222930
italia@knollint.com
www.knollint.com

KnollScope
design: Knoll - PearsonLloyd
La linea è adatta ai grandi spazi, ma privilegia l'individuo e le sue esigenze. KnollScope, nato dalla collaborazione tra Knoll Europa, Knoll Nord America e PearsonLloyd, integra diverse culture e capacità produttive, proponendo forme innovative e classiche al tempo stesso. Il programma parte dal presupposto che non esistano standard adatti a tutte le situazioni e che l'arredo debba soddisfare le esigenze del lavoro di ciascuno, senza vincoli da parte del sistema prescelto. Tutte le parti possono essere riconfigurate per adeguarsi a nuove esigenze.

KnollScope
design: Knoll - PearsonLloyd
Although the line is suitable for big spaces, it gives high priority to the individual and his needs. KnollScope, which was born of collaboration between Knoll Europa, Knoll Nord America and PearsonLloyd, joins various cultures and productive capacities, while offering forms that are both classic and innovative. The range starts with the assumption that there are no standards suited to all situations. Decoration, says Knoll, should satisfy the needs of people without being shackled to the furniture system chosen. All elements can be reconfigured to adapt to new needs, as they arise.

Citterio
Via Provinciale, 16/18
23844 Sirone (Lecco)
T 031853545
F 031853529
www.citteriofx.it

NP3 Free standing
design: Franco Mirenzi - Vittorio Parigi - U.T. Citterio
Sistema di partizioni caratterizzato dall'uso preponderante di superfici vetrate, sorrette da montanti e giunti in alluminio. Questi elementi, a prescindere dalla loro funzione strutturale, offrono un'immagine di leggerezza. La versione qui illustrata è concepita per essere indipendente dal soffitto dell'ambiente in cui viene installata; la stessa parete può essere attrezzata con porte scorrevoli o a battente.

NP3 Free standing
design: Franco Mirenzi - Vittorio Parigi - U.T. Citterio
This is a partition system characterized by a predominant use of glazed surfaces, supported by uprights and joints in aluminium. These elements, quite aside from their structural function, exude an image of lightness. The version illustrated here was conceived to be totally independent of the ceiling of the room where it's installed. A wall can be equipped with either sliding or side-hinged doors to make a complete room.

Herman Miller Inc.
Zeeland, Michigan (U.S.A.)
23844 Sirone (Lecco)(nota ado=questo?)
T +1-800-8511196
www.hermanmiller.com
in Italia: **Herman Miller Italia**
Via Gran Sasso, 6
20030 Lentate sul Seveso (Milano)
T 036253111
F 03625311333
info_italy@hermanmiller.com

Resolve
design: Aye Birsel
Il sistema Resolve prevede che la configurazione tipica ospiti solo tre stazioni di lavoro costruite ad angoli di 120 gradi. La struttura da cui tutto dipende è una colonna in alluminio, dalla quale partono colonne secondarie, canaline e travi, creando qualcosa di simile all'armatura di una tenda. Questa parte del sistema, architettonica per scala e funzioni, porta i cavi in alto e sui piani di lavoro e forma le costellazioni di workstation. Piani, accessori ed elementi per archiviazione sono fissati all'armatura e creano le postazioni individuali, personalizzate secondo necessità.

Resolve
design: Aye Birsel
The Resolve system sees to it that a typical configuration hosts only three work stations, constructed at angles of 120 degrees. The structure they revolve around is an aluminium column. Secondary columns, raceways and beams extend out from the central one, creating something like the framework of a tent. This part of the system carries cables up and onto work tops, forming the constellations of a workstation. Tops, accessories and filing elements are anchored to the framework and create individual stations, that are customized according to necessity.

rassegna

Mathis Arredamento Ufficio
Via Nenni
42040 Caprara di Campegine (RE)
T 0522904711
F 0522904788
info@methis.com
www.methis.com

Spring
design: Mathis con Giorgio e Max Pajetta
Spring introduce un nuovo linguaggio progettuale nello space planning: la dimensione delle workstation è infatti riconducibile a tre tipologie (cerchi con diametro 300, 360 e 420 cm), che ottimizzano lo spazio rispetto ai sistemi basati su maglie ortogonali. Le forme curvilinee dei tavoli e degli schermi, proposti in svariati colori e materiali, contribuiscono ad elevare il livello del comfort ambientale. La gamba, grazie a un semplice giunto a cerniera inserito nella speciale gola lineare, può integrare alle varie altezze diversi accessori (salita-cavi, porta-cpu orientabile ecc.).

Spring
design: Mathis with Giorgio and Max Pajetta
Spring has introduced a new design language into space planning. Which means that workstations can be broken down into three typologies – circles with diameters of 300, 360 and 420 cm. This allows for the more efficient use of space than systems based on rectilinear grids. The curvilinear shapes of tables and screens contribute much toward raising the level of comfort in a room. The leg, thanks to a simple hinged joint, fitted into a special linear groove, can play host to accessories at various heights (cable raiser, tiltable cpu stand etc).

Giaiotti
Via Udine, 25
33043 Cividale del Friuli (Udine)
T 0432733414
F 0432700448
info@giaiotti.i
www.giaiotti.it

Ergostep Evolution
design: Giaiotti
In occasione di Orgatec 2000, Giaiotti ha presentato l'evoluzione di una delle sue linee di maggior successo: Ergostep Evolution. Le novità riguardano l'introduzione di tavoli-scrivanie e moduli reception con piani realizzati in nuove forme e materiali, tra cui le essenze e il cristallo, di nuove finiture sia per ciò che concerne le attuali superfici operative che per le pannellature degli schermi divisori, nonché l'inserimento di elementi accessori quali unità porta monitor/cpu ed appendici su ruote, tavoli ausiliari e contenitori.

Ergostep Evolution
design: Giaiotti
Giaiotti used Orgatec 2000 as a backdrop for a presentation of an evolutionary advance in one of their most successful lines – Ergostep Evolution. What's new is the introduction of table-desks and reception modules with tops manufactured in new shapes and materials, which means wood and plate glass, new finishes as regards not only presentday task surfaces, but also screen divider paneling. Not to speak of the inclusion of accessory elements such as monitor/cpu unit and annexes on wheels, end tables and storage units.

Sacea
Via Ca' Rossa, 7/9
20023 Cerro Maggiore (Milano)
T 0331447800
F 0331515994
sacea@nemo.it

Verve
design: Isao Hosoe
Compatto ma ricco di funzioni, Verve consente una grande flessibilità di pianificazione spaziale. Lo sviluppo in verticale (schermi, mensole, vassoi, armadi pensili) è facilitato dalle colonnine impilabili e avviene entro i confini del piano senza ricorrere a utensili. Numerosi accessori completano il posto di lavoro: cassettiera, porta cpu regolabili e orientabili, lampade sotto pensile e luce indiretta. Il cablaggio è alloggiato in canali accessibili dal piano di lavoro. La struttura, grazie alla condivisione di tutti gli elementi del sistema, garantisce all'operatore una totale libertà di movimento.

Verve
design: Isao Hosoe
Compact but rich in functions, Verve gives the user any number of options to choose from in planning his space. Instalment on the vertical of screens, shelves, trays and cantilevered cupboards is made easier by stackable columns and is done without resorting to tools. Numerous accessories round out the workplace – chest of drawers, tiltable cpu stand, lamps under wall units and indirect light. Wiring is managed in raceways accessible from the work top. The structure, thanks to a sharing process of all the elements in the system, offers the user of total freedom of movement.

Alea Office Furniture PanOffice
C.M.C.
Via Col de Rust, 19
33070 Caneva - Fraz. Sarone (PN)
T 0434777333
F 0434777303
aleaoffice@telenia.it
www.aleaoffice.com

Poker
design: PanOffice
Il sistema di arredi Poker si caratterizza per la struttura di sostegno costituita da gambe cilindriche in tubo di acciaio (diametro 60 mm) verniciato colore grigio alluminio, eventualmente fornite di ruote, per rendere spostabili i piani di lavoro e modificare la disposizione degli arredi con facilità e rapidità. Scrivanie con piani sagomati, workstation asimmetriche e raccordi curvilinei contribuiscono a diversificare le superfici dei piani di lavoro, offrendo all'utilizzatore soluzioni di arredo sempre diverse.

Poker
design: PanOffice
The Poker system of furnishings is characterized by a support structure consisting of cylindrical legs in steel tubing (diameter: 60 mm), painted a shade of aluminium grey. Supplied with wheels, if desired, to make work tops movable and modify furnishing arrangements quickly and easily. Desks with shaped tops, asymmetrical workstations and curvilinear connections do much to help diversify worktop surfaces, offering the user individual decorative solutions.

Sinetica
Via Plinio Fabrizio, 20
31046 Oderzo (Treviso)
T 0422814521
F 0422814750
sales@sinetica.com
www.sinetica.com

Focus
design: Sinetica
Focus fonde l'estetica classica con la funzionalità più avanzata. Dalla semplice scrivania all'isola di lavoro, le esigenze operative sono soddisfatte con infinite combinazioni di piani, raccordi e strutture. Le scrivanie hanno gambe a cavalletto collegate da travi sottopiano; schermi in vetro opaco separano i posti di lavoro senza segregare gli operatori. Accessori e complementi su ruote servono a personalizzare ciascuna area di lavoro e a creare aree comuni e di riunione. La gamma dei componenti e delle finiture consente di comporre ogni tipo di arredo, dall'operativo al direzionale.

Focus
design: Sinetica
Focus combines classic lines and the latest advances in functional technology. From a simple desk to a work station, task needs are taken care of by an infinite number of combinations of tops, connections and structures. Desks have trestle legs linked by under-top beams. Screens in glass separate work tops without isolating workers. Accessories on wheels customize every work area and create gathering and conference areas. The spectrum of components and finishes makes it possible to put furnishings of all types together, from task to executive.

Mascagni
Via Porrettana, 383
40033 Casalecchio di Reno (BO)
T 0516111611
F 0516111621
mascagni@mascagni.it
www.mascagni.it

Stilo
design: Lucci & Orlandini
Sintesi dell'attuale tendenza living & working, la linea di mobili per ufficio Stilo propone ambienti stimolanti, flessibili, accoglienti, informali e arredati con elementi che si possono facilmente spostare e modificare. Il programma si adatta anche alle zone ad alta densità come i call centre, grazie a elementi modulari che salvaguardando le attività indipendenti danno continuità armonica alle forme e sfruttano al meglio lo spazio disponibile. Gli schermi che separano i posti di lavoro sono studiati per assicurare la privacy senza togliere luminosità e senso dello spazio agli occupanti.

Stilo
design: Lucci & Orlandini
A synthesis of the live-work trend, the Stilo line of office furniture offers surroundings that are stimulating, flexible, inviting, informal and furnished with elements that are easy to move and modify. The range is also suited to high-density areas like call centres, thanks to modular elements that provide forms with harmonious continuity and exploit the space available to the ultimate, while safeguarding individual activities. Screens that separate workplaces were researched to assure privacy while doing nothing to cut off light and a sense of spaciousness.

Elitable
Via Caporalino, 3
25060 Cellatica (Brescia)
T 0302520656
F 0302771211/2770744
elitable@tin.it
www.elitable.it

Lift
design: Francesco Bettoni
Lift è un sistema costituito da pochi elementi in grado di offrire infinite soluzioni. Esso propone un nuovo modo di concepire lo spazio e di vivere all'interno dell'ufficio. La struttura è costituita da elementi in alluminio estruso anodizzato sui quali si agganciano le staffe che reggono i piani di lavoro in MDF, gli schermi in vetro o in MDF laccato o rivestito in tessuto, le mensole e gli accessori in alluminio e policarbonato che servono a organizzare il posto di lavoro. L'altezza dei ripiani può essere regolata facendo scorrere la staffa sul montante sino alla posizione desiderata.

Lift
design: Francesco Bettoni
Lift is a system comprising just a few elements but offering an infinite number of solutions. It offers a new way of looking at space and living amid the bustle of an office. The structure is made up of elements in anodized aluminium extrusion to which brackets undergirding work tops in MDF are hooked. Screens in glass, lacquered MDF or faced with a fabric, shelves and accessories in aluminium and polycarbonate serve to organize the workplace. The heights of shelves can be adjusted by sliding the bracket on the upright to the desired position.

Sagsa
Ripa Ticinese, 111
20143 Milano
T 0289404771
F 0258104204
info@sagsa.net
www.sagsa.net

Media Age
design: Mario Mazzer
Le workstation Media Age si caratterizzano per la colonna ottenuta da un estruso in alluminio dal particolare design a sedici rigature verticali. La presenza di una serie di feritoie nelle scanalature rende possibile la regolazione in altezza del piano di lavoro, nonché il fissaggio dei vari elementi, agganciabili pure a 45° tra loro. Anche il piede stabilizzatore e la mensola reggipiano, entrambi in metallo, si agganciano alle colonne, unite tra loro da traversine in acciaio mediante un sistema a baionetta. Lo sviluppo verticale contempla pensili contenitori, mensole e pannelli.

Media Age
design: Mario Mazzer
The Media Age workstation is distinguished by an aluminium extrusion with an offbeat design with sixteen vertical stripes. The presence of a series of slots in fluted bas-relief makes it possible to adjust the height of the work top, as well as anchor the various elements, connectable at angles of 45°. The stabilizing foot and top-supporting bracket, both in metal, are hooked to the columns and joined by crosspieces in steel by means of a bayonet system. A vertical setup is amenable to the attachment of wall storage units, brackets and panels.

Com
A Haworth Company
Via Einstein, 63
40017 San Giovanni in Persiceto (BO)
T 051820111
F 051826987

Twinsystem
design: Centro R&D Com
Il sistema si basa su postazioni di lavoro che posseggono il massimo di funzionalità, anzi una “doppia funzionalità”, capace di definire in libertà il layout e di scegliere la soluzione ottimale tra le tante offerte dal prodotto. La versione ‘aggregata’ permette la creazione di configurazioni indipendenti e spostabili in qualsiasi momento, mentre la versione ‘integrata’ sfrutta la componibilità di piani lavoro che condividono medesimi componenti strutturali creando aree di lavoro a sistema, capaci di crescere in orizzontale e verticale.

Twinsystem
design: Com R&D Centre
Based on the idea of workstations equipped with the maximum functionality – indeed “dual functionalism” – allowing the freedom to make the most of the product. The ‘clustered’ model allows the creation of independent configurations, while the ‘integrated’ one takes advantage of the sectional capacity of worktops that share the same structural components by creating work areas capable of expanding in either vertical or horizontal directions.

Archiutti
Via Postumia Ovest, 200
31050 Olmi di S. Biagio (Treviso)
T 0422899511
F 0422892304
www.archiutti.com
archiutti@tin.it

Sistema operativo 9.27
design: G. Perin - G. Topan
Il sistema è composto da una struttura base elettrificabile, da piani di lavoro, piani mobili di servizio, pannelli, schermi divisori, cassettiere, accessori, caddy per pc e archiviazione, tavoli riunione, contenitori e moduli reception. La struttura portante è in acciaio ed è composta da gambe a T rovesciata e gambe a colonna. I piani di lavoro (rifiniti in essenza o in laminato) sono componibili e separabili tramite l’uso intermedio o terminale delle gambe; hanno forme rettangolari o sagomate e possono essere regolati ad altezze indipendenti.

9.27 task system
design: G. Perin - G. Topan
The system is made up of a basic structure with provision for power distribution: work tops, movable service tops, panels, screen dividers, drawer pedestals, accessories, caddies for pcs and filing purposes, conference tables, case pieces and reception modules. The support structure is in steel and consists of legs in the form of an upside-down T and column legs. Work tops (finished in either wood or laminate) can be combined or separated. They have rectangular or shaped forms and are independently height-adjustable.

Zero
Marchio di Quattrocchio
Via Isonzo, 51
15100 Alessandria
T 0131445361
F 013168745
info@zero-system.com
www.zero-system.com

Zero Systemic Furniture: Marengo Tables
design: D. D’Urbino e P. Lomazzi con C. Poggio
I tavoli della linea Marengo Tables hanno struttura modulare in tubo di acciaio, rifinita in colore alluminio e piano in cristallo acidato. Possono essere utilizzati singolarmente o combinati fra loro per ottenere illimitate composizioni, progettate per costruire moduli reception, porta computer e tavoli riunione. Materiali, forme e composizioni sono indicati per spazi ad alto contenuto di immagine.

Zero Systemic Furniture: Marengo Tables
design: D. D’Urbino and P. Lomazzi with C. Poggio
Tables from the Marengo Tables range have a modular structure in steel tubing, finished in a shade of aluminium and a top in etched plate glass. Usable either individually or in combination they are designed to construct reception modules, computer stands and conference tables. Materials, shapes and compositions are appropriate for spaces with a high image content.

Koleksiyon
Koleksiyon Tasarim Ve
Mobilya San. A.S.
Haci Osman Bayiri 35, Büyükdere
Saiyer 80890 Istanbul
T 02122231320
F 02122236328

Callisto
design: Isaria
Koleksiyon, il maggiore produttore turco di mobili per la casa e l’ufficio, vanta referenze in Germania, Francia, Giappone e Russia. Tra i nuovi prodotti per l’ufficio presentati in occasione di Orgatec 2000 si segnala Callisto, sistema di arredi per uffici operativi. Con la sua vasta gamma di scrivanie, proposte in varie forme e misure, Callisto assicura la massima efficienza con il minimo di spazio.

Callisto
design: Isaria
Koleksiyon, Turkey’s leading producer of furniture for both home and office, boasts customers in Germany, France, Japan and Russia. Outstanding among the products for the office introduced at Orgatec 2000 was Callisto, a system of furnishings for task offices. With its vast array of desks, being offered in various sizes and shapes, Callisto offers maximum efficiency in a minimum of space.

IVM
Via C. Cattaneo, 90
20035 Lissone (Milano)
T 03924431
F 039461772-2456815
info@ivmoffice.it
www.ivmoffice.it

Logico
design: G. Perin - G. Topan
Il sistema Logico ha una struttura di base facilmente orientabile alle esigenze e mansioni di chi ne fa uso. Il progetto propone infatti una particolare struttura che veste con identica disinvoltura sia piani in melaminico per le versioni operative sia in cristallo acidato per le soluzioni rivolte all’executive. Nei moduli reception, Logico si completa frontalmente con paretine in metacrilato, caratterizzate da un telaio in alluminio, il colore usato per le gambe delle scrivanie.

Logico
design: G. Perin - G. Topan
The Logico system has a structure, which easily adapts to the needs and duties of the people who use it. The project, in fact, has a unique structure to offer that garbs tops in melamine for task versions and in etched glass for executive versions. In reception modules, Logico is faced in front with walls in metacrylate, characterized by a frame in aluminium, the same colour as that used for the legs of the desks.

Fosam
Via Piandipan, 61
33080 Fiume Veneto (Pordenone)
T 04345631
F 0434957830
fosam@fosam.it
www.fosam.it

Cross
design: Stefano Getzel
Cross è un sistema per l’organizzazione del lavoro a struttura condivisa, capace di ampliarsi ed evolvere in base alle esigenze dell’utente, e di ottimizzare lo spazio disponibile delimitando aree chiuse negli ambienti open space e configurando posti di lavoro singoli e composti. Le strutture delle scrivanie sono costituite da profili in alluminio usati per gambe e montanti, a loro volta collegati da travi metalliche. Cross può crescere in verticale e in orizzontale.

Cross
design: Stefano Getzel
Cross, a system for organizing work with a shared structure, is capable of expanding and evolving on the basis of the needs of the user, and making the most of the space available by defining the boundaries of closed areas in open-space environments and configuring workplaces, both single and clustered.
The structures of desks consist of aluminium profiles, used for legs and uprights, connected in turn by metal beams. Cross can expand either vertically or horizontally.

USM
U. Schärer Söhne AG
CH-3110 Münsingen (Svizzera)
T +41-31-7207272
F +41-31-7207333
www.usm.com
www.eleven22.com
in Italia: **Joint**
Piazza Borromeo, 12
20123 Milano
T 028068871
F 0272000756
jointmilano@iol.it
www.jointmilano.com

Sistema USM Haller: Kitos
design: USM Haller
I sistemi di arredamento USM possono essere impiegati per arredare tanto la casa quanto l’ufficio. In particolare, i tavoli USM Kitos sono costruiti utilizzando elementi modulari che possono essere combinati a piacimento gli uni con gli altri, sino a formare delle stazioni di lavoro altamente organizzate. Su richiesta, i piani di lavoro possono essere regolabili in altezza o inclinabili e attrezzati con numerosi accessori, compresi quelli relativi al passaggio e al contenimento dei cavi.

USM Haller System: Kitos
design: USM Haller
USM interior decoration systems can be used to furnish homes as well as offices. USM Kitos tables, in particular, are made by using modular elements that can be combined, as the user wishes, one by one, until highly organized workstations are formed. On request, work tops can be adjusted in height or inclined and equipped with numerous accessories, including the ones relative to wiring transit and management.

Estel Office
Progetto Ufficio
Via S. Rosa, 70
36016 Thiene (Vicenza)
T 0445389611
F 0445808801
estel@estel.com
www.estel.com

E2001
design: Estel
Il sistema E2001 è pensato per un’organizzazione del lavoro in continua evoluzione. Le sue parole chiave sono: la modularità, evidenziata dalla capacità dei singoli elementi di adattarsi alle trasformazioni spaziali dei posti di lavoro, con soluzioni modificabili nel tempo, e la condivisione, nella risposta alle esigenze del lavoro di gruppo, dell’interazione collettiva, dello scambio rapido di informazioni.

E2001
design: Estel
The E2001 system was envisaged for an organization in continual evolution. The key words are: modularity (highlighted by the ability of individual elements to adapt to spatial transformations of workplaces, through solutions that can be modified with the passage of time), and sharing, as a response to the needs of the work group, collective interaction and rapid exchanges of information.

rassegna

Deko Ufficio
Deko Collezioni
Via Pattigna, 5
43040 Felegara (Parma)
T 0525432111
F 0525431275/431553
dekocol@tin.it
www.deko.it

Opusgel
design: Gino Gamberini
La collezione di sedie Opus comprende alcune varianti con schienale in rete e sedile in Technogel. Si tratta di una sostanza poliuretanica che non migra, non indurisce e mantiene nel tempo le sue caratteristiche altamente elastiche; gode inoltre di un'eccellente distribuzione del carico: ciò riduce la pressione nella zona ischiatica di circa il 60%, con effetti benefici sulla circolazione, specie in situazioni di seduta prolungata come avviene in ufficio. La sedia ha schienale, sedile e braccioli regolabili.

Opusgel
design: Gino Gamberini
The Opus collection of chairs embraces several variants with back in mesh and a seat in Technogel, a material that keeps the body cool. A polyurethanic substance, Technogel doesn't deform, will not harden and keeps its highly elastic characteristics pristinely intact. It also makes possible an optimal distribution of bodily weight, which reduces pressure in the ischial area, with beneficial effects on the circulation, especially when the sitter must remain seated for long periods of time, as in an office. The chair has adjustable back, seat and arms.

Wilkhahn
Wilkening + Hahne GmbH + Co
Fritz-Hahne-Straße, 8
D-31848 Bad Münder
T +49-5042-9990
F +49-5042-999226
info@wilkhahn.de
www.wilkhahn.de

Photo Wilkhahn

Modus
design: Wiege, Klaus Frank, Werner Sauer, Fritz Frenkel, Justus Kolberg
Il programma Modus comprende sedie per ufficio dotate di un alto grado di comfort di seduta, garantito da un meccanismo di aggiustamento sincrono, regolato automaticamente dal peso dell'occupante. I nuovi modelli hanno lo schienale costituito da un materiale stretch semitrasparente.

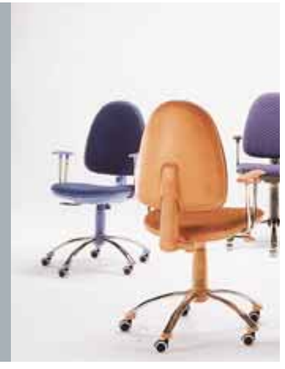
Modus
design: Wiege, Klaus Frank, Werner Sauer, Fritz Frenkel, Justus Kolberg
The Modus range includes chairs for the office that with a high degree of sitting comfort, thanks to a synchronous adjustment mechanism, which is governed automatically by the weight of the occupant. The latest models have a back consisting of a semi-transparent stretch material.

Dauphin
Bürositzmöbelfabrik Friedrich-W.
Dauphin GmbH & Co
Espanstraße, 29
D-91238 Offenhausen
T +49-9158-170
F +49-9158-1007
info@dauphin.de
www.dauphin.de

Mille Miglia
design: K. Hagge e A. Puchta
Disponibile nelle versioni operativa e direzionale e nei modelli per visitatori e sale conferenza, Mille Miglia è una sedia dalla forma chiara e ben definita. I modelli su ruote sono dotati del dispositivo Sincro-Dynamic, un meccanismo che garantisce una postura dinamica, particolarmente indicata per chi trascorre molte ore al computer.

Mille Miglia
design: K. Hagge and A. Puchta
Available in both task and executive versions and for visitors and conference rooms, Mille Miglia is a chair with a clear and well-defined shape. Models on wheels come equipped with the Sincro-Dynamic device, a mechanism that guarantees a dynamic posture, particularly recommended for people who spend much of their lives in front of a computer.

Stilloffice
Via Sottorive, 55
33048 San Giovanni al Natisone (UD)
T 0432746366
F 0432743419



Mac
design: Stilloffice
La poltroncina operativa Mac offre un contatto permanente con bloccaggio dell'inclinazione dello schienale in ogni posizione. È realizzata in polimero tecnico traslucido (nei colori verde, arancio, blu e grigio), con braccioli cromati e supporto in polipropilene. Lo schienale alto è regolabile in altezza; il basamento è in acciaio ellittico cromato, con finiture nelle stesse tinte di sedile e schienale. Dispositivo di elevazione a gas.

Mac
design: Stilloffice
The Mac task armchair offers permanent contact along with the fact that the back locks into position with every change in its angle of inclination. Made of a translucent technical polymer (in green, orange, blue and grey), it has chromium-plated arms and a support in polypropylene. The high back is height-adjustable, while the base is in chromium-plated elliptical steel, with finishes in the same tones as the seat and back. Gas lift mechanism.

Lamm
Via Verdi, 19/21
43017 San Secondo (Parma)
T 0521873547
F 0521872668

Chela
design: Lucci e Orlandini
Caratterizzata dal movimento sincronizzato di sedile-schienale, Chela è una sedia frutto di alta tecnologia: il sedile segue il bacino nel suo movimento in avanti mentre lo schienale modifica la sua inclinazione per adattarsi all'angolo della colonna vertebrale. Il movimento avviene in modo naturale grazie alle caratteristiche intrinseche della resina di polipropilene di cui è costituita la scocca e a due pattini in speciale resina autolubrificante. Sedili, schienali e braccioli in termoplastica, struttura in acciaio cromato.

Chela
design: Lucci and Orlandini
Characterized by the synchronized movement of its seat-back, Chela is a chair that's the fruit of high technology. The seat follows every forward movement of the pelvis, while the back modifies its angle of inclination to adapt to that of the spinal column. The movement comes about in a natural way thanks to the intrinsic characteristics of the polypropylene resin the shell is made of and those of a pair of runners in a special self-lubricating resin. Seats, backs and arms in thermo-plastic, structure in chromium-plated steel.

Tecno
Via Bigli, 22
20121 Milano
T 026556961
F 0263110919
Direzione generale:
Via Milano, 12
20039 Varedo (Milano)
T 03625351
F 0362535220
tecnospa@tin.it
www.tecnospa.com

Noria
design: Giancarlo Piretti
Caratterizzata da un ampio carter in materiale plastico (fornito in diversi colori) che copre i movimenti posteriori, Noria è una sedia estremamente robusta. I suoi meccanismi intelligenti ma non complessi le consentono di adattare tutti gli elementi di sostegno del corpo – sedile, appoggio lombare, schienale, braccioli – alla forma e alla postura di lavoro della persona, sino a offrire un appoggio così perfetto da non essere percepito come un supporto esterno, ma quasi come una nuova capacità del corpo stesso.

Noria
design: Giancarlo Piretti
Characterized by a large casing in a plastic material (supplied in various colours), which covers its rear movements, Noria is an extremely sturdy chair. Its intelligent but uncomplicated mechanisms enable it to adapt all the support elements of the body – seat, lumbar support, back, arms – to the shape and work posture of the sitter, thus offering backing that's so perfect it's not perceived as an external support, but almost as a new resource of the body itself.

Montis
Steestraat, 2
Postbus 153
NL-5100 AD Dongen
T +31-162-377777
F +31-162-377710
in Italia: **IDF**
International Design Furniture
Via Pilacorte, 3
P.O. Box 46
33097 Spilimbergo (Pordenone)
T 0427927165
F 0427928018
idf@comm2000.it

Fantome
design: Marie Christine Dorner
Fantome è rivestita in cuoio ed è disponibile in una vasta gamma di colori. Nel sedile è racchiusa una tavola che si aggancia al sottile supporto metallico con un meccanismo semplice e robusto. Il sedile ha un sistema di aggancio che consente di staccarlo dal supporto con una semplice pressione su un bottone, permettendo di impilare le due parti staccate. Supporto fisso oppure girevole, in due varianti: grigio argento metallizzato o nero.

Fantome
design: Marie Christine Dorner
Fantome is upholstered in leather and available in a range of colours. Concealed in the seat is a panel that hooks onto a slender support with a simple but sturdy mechanism. The seat has an attachment system that allows it to be detached from the support by simply pressing a button, thus enabling the two detached parts to be stacked. Fixed or swiveling support comes in two variants – metallized silver grey or black.

Vitra
Vitra International
Klünenfeldstraße 22
CH-4127 Birsfelden
T +41-61-3771509
F +41-61-3771510
info@vitra.com
www.vitra.com
in Italia: **Unifor**
Via Isonzo, 1
22078 Turate (Como)
T 02967191
www.unifor.it

.04
design: Maarten van Severen
La nuova sedia .04 disegnata da Maarten van Severen per Vitra è dotata di un meccanismo di oscillazione che consente piccoli movimenti in avanti e indietro e laterali, un dispositivo analogo a quello inserito nella sedia Hula Hoop di Philippe Starck. La forma non potrebbe essere più diversa e del tutto coerente al minimalismo tipico di Van Severen.

.04
design: Maarten van Severen
The new .04 chair, designed by Maarten van Severen for Vitra, comes equipped with an oscillating mechanism that makes possible slight forward, backward and lateral movements. It's a device similar to the one in the Hula Hoop chair by Philippe Starck. Its form couldn't possibly differ more radically, however, being totally coherent with the minimalism of Van Severen.

Steelcase
Corporate Headquarters
56 rue Jean Giraudoux BP6
F-67035 Strasbourg Cedex 02
T +33-0388133030
F +33-0388283178
in Italia: **Steelcase**
Via dei Caduti di Sabbiuno, 4
40011 Anzola Emilia (Bologna)
T 0516500711
F 0516500748
Direzione vendite:
Via Correggio, 19
20149 Milano
T 0248016011
F 0248016099
www.steelcase-europe.com

Fusion
design: Carlo Bartoli
Fusion è una linea completa di sedie per collettività che, grazie alla vasta gamma di accessori e finiture, può soddisfare qualsiasi tipo di esigenza. La forma della scocca in polipropilene (in nove colori) assicura un comfort elevato e un efficace sostegno lombare. Fusion è disponibile con o senza braccioli, con sedile e schienale imbottiti, con basamento a quattro gambe o a slitta. Le finiture e i materiali di rivestimento (tessuti e pelli) permettono anche versioni bicolore. Disponibile pure il modello su barra.

Fusion
design: Carlo Bartoli
Fusion is a complete line of chairs for large meeting areas that, thanks to a vast array of accessories and finishes, can satisfy any use. The shape of the shell in polypropylene (in nine colours) assures a high degree of comfort and effective lumbar support. Fusion is available with or without arms, with upholstered seat and back and a base with four legs or a sled. Finishes and upholstery materials (fabrics and leathers) give the user a chance to opt for two-tone versions. Also available is a bar model.

Grendene
Grendene Pietro & F.lli
Via Roma, 88
36050 Bressanvido (Vicenza)
T 0444660403/660195
F 0444660514
grendene@grendene.it
www.grendene.it

Chat
design: G. Perin - G. Topan
La linea Chat è un programma di sedute polifunzionali per sale congressi, sale conferenza, aree di attesa e aule didattiche. Le sedie, disponibili in quattro versioni (quattro gambe, su slitta, girevoli, su barra), hanno struttura in tubo ellittico di acciaio, cromato o verniciato colore argento, già predisposto per l'inserimento di braccioli normali o portanti la tavoletta scrittoio antipanico. Le sedie sono accatastabili, agganciabili e predisposte per l'aggiunta di un cestello sotto il sedile; sono proposte in multistrati di faggio lucido naturale, ignifugato e all'anilina.

Chat
design: G. Perin - G. Topan
The Chat line is a range of multipurpose seating for congress halls, conference rooms, waiting areas and classrooms. The chairs, which come in four versions (four legs, sled, swivel and bar), have a structure in elliptical steel, chromium-plated or silver-painted tubing, designed for the insertion of standard arms or others equipped with an anti-panic desk arm. Chairs are stackable, attachable and designed for the addition of a basket under the seat. Models are being offered in fireproofed natural or aniline glossy beech plywood.

Sitland
Via Ca' Silvestre, 32
36024Nanto (Vicenza)
T 0444730140
F 0444638407
info@sitland.com
www.sitland.com

Sit&Move
design: E. Cioncada
La sedia Sit&Move asseconda il corpo in ogni suo movimento e postura, grazie a un complesso sistema sincronizzato che prende spunto dalle articolazioni umane. La struttura portante è realizzata in acciaio (finitura cromata o verniciata alluminio con trattamento antigraffio); il sedile e lo schienale sono in polipropilene colorato e policarbonato trasparente. I vari elementi sono collegati mediante articolazioni e giunti che assicurano movimenti fluidi e silenziosi a ogni singola parte.

Sit&Move
design: E. Cioncada
The Sit&Move chair follows every movement of the body, thanks to a complex system that is based on the structure of human joints. The support structure is made of steel (chromium-plated or aluminium painted finish with an anti-scratch treatment), while chair and back are in dyed polypropylene and transparent polycarbonate. The various elements are connected by means of joints that give fluid and noiseless movement.

Viganò & C.
Viganò Dante & C.
Via Barzaghi, 5
20050 Verano Brianza (Milano)
T 0362903531
F 0362990197

Clan
design: Giovanni Carini
La forma di Clan è ricca di richiami, nuovi sono invece le scelte e gli accostamenti dei materiali: legno massello, midollino 'nostrale' (prodotto in Brianza), stoffe e pellami. Clan è adatta a sale riunione e aree di attesa ed è perfetta come sedia per visitatore da porre davanti alla scrivania.

Clan
design: Giovanni Carini
While the shape of Clan is rich in references, the materials chosen and their combinations are new – heartwood and rattan core produced in the region of Brianza, Italy, fabrics and hides. Clan is ideal for meeting rooms and waiting areas and is perfect as a chair for visitors or to be placed in front of a desk.

Acta
Arredamenti per Ufficio
Via Pontarola, 16
35011 Campodarsego (Padova)
T 0499290811
F 0499290888

Jim
design: Wim Marseille
I prodotti Acta sono realizzati con tecnologie di avanguardia e progettati per soddisfare i più alti standard qualitativi. I materiali utilizzati sono atossici, riciclabili e garantiscono durata e resistenza. Qui è illustrata la sedia Jim, sovrapponibile, con struttura in metallo. Gambe e bracciolo formano un unico elemento dalla linea elegante e fluida.

Jim
design: Wim Marseille
Acta products are made with avant-garde technologies and designed to meet the highest qualitative standards. The materials used are atoxic and recyclable and guarantee long life and resistance. Illustrated here is the stackable Jim chair, which has a metal structure. Legs and arm flow into one another to form a single element with an elegant and fluid line.

Casprini
Collezione Ares Mida
Fraz. San Cipriano
Località La Valle
52022 Cavriglia (AR)
T 055961461
F 055961690
casprini@val.it
www.casprini.it

Viola
design: Carlo Bimbi
A prima vista semplice e lineare, Viola è invece una sedia ricca di contenuti estetici e funzionali. È costituita da due scocche in polipropilene riciclabile, proposto in vari colori. La struttura in acciaio (in diverse finiture) permette un'ottima impilabilità (anche in presenza dei braccioli). Un foro nella parte bassa dello schienale serve ad afferrare la sedia in modo pratico e sicuro; lo schienale ha una linea avvolgente e si innesta sulla struttura in modo semplice e saldo.

Viola
design: Carlo Bimbi
Simple and linear at first sight, Viola is actually a chair with a wealth of aesthetic and functional content. Made up of a pair of shells in recyclable polypropylene, it is offered in various colours. Its structure in steel (in various finishes) is the last word in stackability, even when arms are present. A hole in the lower part of the back lets you get a practical grip. The back has a wrap-around line and fits into the structure in a simple but steadfast way.

Emeco
in Italia: Joint
Piazza Borromeo, 12
20123 Milano
T 028068871
F 0272000756

Heritage
design: Philippe Starck
Leggera e molto resistente, fabbricata interamente in una speciale lega di alluminio, Heritage è realizzata da Emeco, azienda statunitense specializzata nella lavorazione dell'alluminio e famosa per le sedie costruite per la Marina americana. La lavorazione Emeco prevede ben 77 diversi passaggi prima di arrivare al prodotto finito. Anche la sedia Heritage subisce particolari trattamenti termici brevettati, cui segue la spazzolatura dell'alluminio eseguita completamente a mano. La collaborazione con Starck continua a dare risultati interessanti.

Heritage
design: Philippe Starck
Lightweight, but very tough, and manufactured entirely out of a special aluminium alloy, Heritage is made by Emeco, a United States company that specializes in processing aluminium and is famous for the chairs it turns out for the United States Navy. Emeco processing executes all of 77 steps before arriving at the finished product. The Heritage chair also undergoes special patented thermal treatments, followed by an aluminium brushing process carried out entirely by hand. Working with Starck is continuing to produce intriguing results.

Arte
Manifattura Articoli tecnici Industriali
Via N. Sauro, 34/36
22060 Arosio (Como)
T 031761224
F 031761208

Trapezio
design: Giorgio Pogliani
La sedia Trapezio ha una struttura smontabile realizzata in profilato di alluminio anodizzato o verniciato. La seduta è costituita da un telaio in alluminio con sedile in Steelglass (resina poliestere e fibre di vetro), rivestito in cuoio, legno, feltro (o panno) e gomma. La sedia è disponibile con e senza braccioli e nel tipo a pozzetto.

Trapezio
design: Giorgio Pogliani
The Trapezio chair is made of anodized or varnished aluminium section. It consists of a frame in aluminium with a seat in Steelglass (polyester resin and fiber glass), upholstered in leather, wood, felt (or cloth) and rubber. The chair is available either with or without arms and is demountable.

ICF
Via Cassanese, 108
20060 Vignate (Milano)
T 0295080340
F 0295364012
icf@icfspa.it

Sittin
design: Paolo Villa
Essenziale ed elegante, la collezione Sittin propone un sistema di divani a due posti e una poltrona singola adatti agli spazi direzionali, alle sale di attesa ma anche agli ambienti domestici. La struttura laterale in alluminio verniciato può essere equipaggiata con un tavolino girevole in MDF, disponibile in vari colori. Imbottitura in poliuretano espanso, rivestimento in tessuto o in pelle.

Sittin
design: Paolo Villa
Essential and elegant, the Sittin collection is offering a system of two-seat sofas and a single armchair capable of handling the needs of executive spaces, waiting rooms and the domestic environment.
Its lateral structure in varnished aluminium can be equipped with a revolving end table in MDF, which comes in various colours. Upholstery is in foamed polyurethane, covered with fabric or leather.

i4Mariani
Via S. Antonio, 102/104
22066 Mariano Comense
Perticato (Como)
T 031746204
F 031749060
info@i4mariani.it
www.i4mariani.it

Ribbon
design: Giampaolo Monti
Il progetto Ribbon si fonda su due elementi guida: i materiali naturali e l'essenzialità del disegno. La collezione vede la rigorosa applicazione di queste due presenze. Legno di betulla, pelle pieno fiore, cuoio naturale e cristallo acidato sono i materiali utilizzati. Le forme non lasciano nulla al caso, né cedono al decorativismo formale.

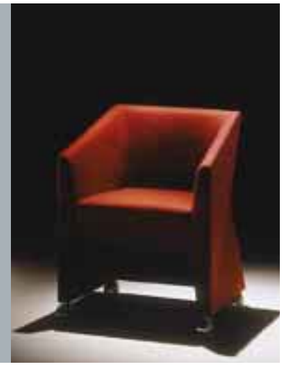
Ribbon
design: Giampaolo Monti
The Ribbon design is based on a pair of guiding elements – natural materials and the clarity of the design itself. The collection is characterised throughout by a rigourous application of these two drawing cards. Birchwood, full-grain leather, natural cowhide and etched plate glass are the materials used. Shapes leave nothing to chance. Neither do they go with the flow of overemphasis on formal decoration.

Matteograssi
Via Padre Rovagnati, 2
22066 Mariano Comense (Como)
T 031757711
F 031748388
info@matteograssi.it
www.matteograssi.it

Windy
design: Daniele Lo Scalzo Moscheni e Massimo Cavana
Il programma Windy propone sedute di attesa con caratteristiche adatte sia agli uffici che agli ambienti domestici. La leggera struttura in alluminio sorregge parti imbottite rivestite in pelle, lavorata secondo le migliori tradizioni Matteograssi, un'azienda che vanta una storia più che secolare nel campo della selleria. Per concezione e proporzioni, Windy si pone come soluzione alternativa alle sedute su barra.

Windy
design: Daniele Lo Scalzo Moscheni and Massimo Cavana
The Windy program offers waiting-room seating solutions, with features that are perfect for both offices and domestic settings. Its light structure in aluminium underpins upholstered parts covered with leather, crafted in accordance with the finest traditions of Matteograssi, a company that vaunts a centuries-old tradition in the saddlery field. Windy stands out, in both conception and proportions, as a viable alternative to beam seating solutions.

Mohdo
Via S. Bartolomeo, 85
33019 Ara Grande di Tricesimo
(Udine)
T 0432882138
F 0432882138
info@mohdo.it



Nex-C
design: Roberto Romanello
La poltroncina su ruote Nex-C, parte integrante della collezione Nexus, è pensata per accompagnare i tavoli riunione. Il modello è disponibile nella tradizionale versione con rivestimento fisso, rivestimento che copre anche la zona sottostante la seduta e la parte interna del fondo.

Nex-C
design: Roberto Romanello
The Nex-C low-backed armchair, an integral part of the Nexus collection, was conceived as an ideal companion for conference tables. The model is available in the traditional version with unremovable upholstery, which extends to the area underlying the seat and the interior section of the bottom.

Sedus
Sedus Stoll AG
Brückenstraße, 15
D-79761 Waldshut
T +49-7751-84291
F +49-7751-84330
export@sedus.com
www.sedus.com
in Italia: **Sedus Stoll**
Via Giotto, 20/22
22075 Lurate Caccivio (Como)
Infoline 031494111

Sedus corner
design: Peter Wilson
Le poltroncine Sedus corner hanno un telaio in metallo cromato e sono disponibili con imbottitura rivestita in pelle in diversi accostamenti cromatici. L'originalità delle sedute risiede nella loro impostazione asimmetrica. La poltrona con due braccioli (corner 1) è adatta alle sale conferenza; quella senza braccioli (corner 2) al salotto; le poltroncine con bracciolo integrato sul lato sinistro (corner 3) o destro (corner 4) sono accostabili a piacimento.

Sedus corner
design: Peter Wilson
Sedus corner low-backed armchairs feature a frame in chromium-plated metal and are covered with leather in various colour combinations. Their originality lies in the asymmetrical approach to their design. The armchair with two arms (corner 1) is suitable for conference rooms, while the armless one (corner 2) functions best in a living room. Low-backed armchairs with a left (corner 3) or right arm (corner 4) can be combined in any way the user wishes.

Walter Knoll Office
Walter Knoll & Co. KG
Bahnhostraße, 25
D-71083 Herrenberg
T +49-7032-2080
F +49-7032-208250
info@walterknoll.de
www.walterknoll.de

Scoop
design: Eoos
Perfetta per creare zone di attesa in grandi spazi, la poltroncina Scoop ha una forma accattivante e minimalista, generata da un sapiente gioco di linee rette e curve. Contenuta nel volume ma estremamente confortevole, la poltroncina Scoop è disponibile anche nella versione senza braccioli. Da segnalare il trattamento riservato alla lavorazione del rivestimento. Le gambe sono in metallo cromato. La serie Scoop comprende anche tavolini (quadrato e rotondo in tre misure), ispirati agli stessi concetti.

Scoop
design: Eoos
Just the thing for creating waiting areas in large spaces, the Scoop low-backed armchair has an engaging shape generated by a skillful interplay of lines and curves. Reined-in, in volume, but consummately comfortable, the Scoop low-backed armchair is available in a version without arms. Worthy of note is the treatment given workmanship on the upholstery. Legs are in chromium-plated metal. The Scoop series includes end tables (square and round in three sizes), inspired by the same concepts.

Plank
Via Nazionale, 35
39040 Ora (Bolzano)
T 0471803500
F 0471803599
info@plank.it
www.plank.it

Strip
design: Marco Maran
La sedia Strip è proposta in varianti che vengono incontro a ogni gusto ed esigenza. Dalla semplice sedia in legno con bracciolo sino alla confortevole poltroncina completamente imbottita, Strip si dimostra molto versatile; con un gioco di pochi elementi, la sedia si veste o si sveste al variare della destinazione. Struttura in legno massiccio, sedile e schienale imbottiti, braccioli in compensato rivestito in tessuto o pelle.

Strip
design: Marco Maran
The Strip chair is being offered in variants that take care of every conceivable need and taste.
From a simple chair in wood, with one arm, all the way to a very comfortable, fully upholstered low-backed armchair, Strip has proved itself as an extraordinarily versatile item. By maneuvering just a few elements, the chair is dressed up – or down – with each variation in its place. Its structure is in solid wood, seat and back are upholstered, and arms are in plywood covered with fabric or leather.

Andreu World
C/Los Sauces n°7, Urb. Olimar
E-46370 Chiva - Valencia
T +34-96-1805700
F +34-96-1805305/1805701
aworld@andreuworld.com

Olga
design: Lievore Asociados
Concepita come un elemento per creare un'unità d'insieme intorno al tavolo, Olga è una poltroncina a schienale basso che sostiene la zona lombare mentre lascia libera la parte superiore della schiena. Poste fianco a fianco, le sedie Olga creano una sensazione di ordine e pulizia in zone di attesa di luoghi pubblici o in sale conferenza. La maniglia sullo schienale serve a spostare la sedia e a rendere più semplice la sua pulizia, permettendo al tempo stesso di rimuovere con facilità il rivestimento. Le sedie sono sovrapponibili sino a un numero di quattro.

Olga
design: Lievore Asociados
Conceived as an element for creating a unit in an ensemble around a table, Olga stands out as a low-backed armchair that supports the lumbar area, while leaving the upper section of the back free. When placed side by side, Olga chairs create a sense of clarity and order in the waiting areas of public places or conference rooms. A handle on the back serves to shift the seat, thus facilitating to clean the item, while making easier the removal of upholstery covers. Chairs can be stacked up to a limit of four.

rassegna

Artek
Eteläesplanadi,18
FIN-00130 Helsinki
Södra esplanaden 18
FIN-00130 Helsingfirs
T +358-9-613250
F +358-9-61325260
export@artek.fi
in Italia: **Rapsel**
Via A. Volta, 13
20019 Settimo Milanese (Milano)
T 0233501431
F 0233501306
rapsel@tin.it

611
design: Alvar Aalto (1929-30)
Rimessa in produzione, la sedia 611 di Aalto conserva intatte bellezza e funzionalità. Sovrapponibile, adatta a molteplici usi e ai più diversi contesti, ha la struttura in legno di betulla naturale o tinto (bianco, grigio o nero). Sedile e schienale possono essere in compensato di betulla, rivestiti in tessuto o pelle, oppure a nastro intrecciato. Mediante un apposito gancio, più sedie possono essere unite lateralmente a formare una fila.

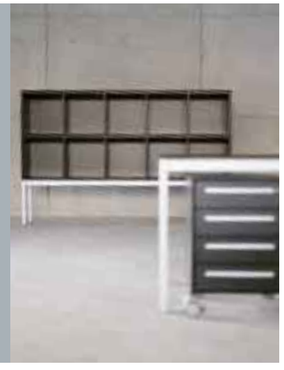
611
design: Alvar Aalto (1929-30)
Put back into production, Aalto's 611 chair still looks fresh and works well. Stackable and suited to a wide variety of uses and surroundings, it has a structure in natural birchwood or the latter in a white, grey or black stain. Seat and back are supplied in birch plywood, upholstered in fabric or leather or webbing. Several chairs can be joined, side by side, to form a row, by means of a hook.

Bene
Bene Büromöbel KG
Schwarzwiesenstraße, 3
A-3340 Waidhofen/Ybbs
T +43-7442-5000
F +43-7442-5003380
office@bene.com
www.bene.com

Compact office
design: Bene Design Team
Il sistema Compact Office tiene conto dei cambiamenti strutturali avvenuti all'interno dell'ufficio e propone un uso flessibile e bilanciato di spazi e arredi. Esso distingue tra macro e micro layout: i primi ordinano la struttura generale degli spazi, i secondi quella degli uffici individuali. La coesistenza di diverse forme di lavoro impone l'adozione di arredi che sappiano adattarsi a più funzioni, come i tavolini qui illustrati. Montati su ruote, incastrabili l'uno nell'altro per occupare meno spazio, stanno accanto a una scrivania o a un tavolo riunione oppure completano una zona di attesa.

Compact office
design: Bene Design Team
The Compact Office clearly shows it has taken into account the structural changes that have occurred in offices by offering a supple and balanced use of spaces and furnishings. It distinguishes between macro and micro layouts, the former arranging the general structure of spaces, while the latter pushes individual offices into shape. The coexistence of various forms of work calls for the use of furnishings that can adapt to more than one function, like the end tables illustrated here. Wheel-mounted and capable of nesting, they can be teamed with a desk or round out a waiting area.

Fantoni
Zona Industriale Rivoli
33010 Osoppo (Udine)
T 04329761
F 0432976250
info@fantoni.it
www.fantoni.it



0-24
design: M. Broggi, M. Burckhardt
La mobilità e l'aggregabilità dei moduli contenitori (dovuta a un sistema di supporti a cerniera), gli accessori esclusivi, i dettagli ricercati conferiscono alla collezione caratteristiche di assoluto pregio.
I mobili sono interamente costruiti con pannelli in MDF; i tavoli (disponibili anche in lunghezze estreme) hanno piani rivestiti in pvc con superficie satinata, oppure sono in cristallo acidato o in granito nero e poggiano su gambe in metallo.

0-24
design: M. Broggi, M. Burckhardt
The mobility and clustering ability of storage units (achieved by a system of hinged supports), exclusive accessories and sophisticated detailing give the collection a real sense of style. Furniture is made entirely of panels in MDF. Tables (available in virtually endless lengths) have tops faced in pvc with a satin-finish surface, etched plate glass or black granite, and stand on metal legs.

Monica Armani
Prodotto da **M. A.**
Via Gocciadoro, 31
38100 Trento
T 0461911032
F 0461917596
info@monica-armani.com
www.monica-armani.com

Progetto1
design: Monica Armani
Progetto1 è un sistema integrale e articolato di tavoli, postazioni lavoro, tavoli riunione, tavolini, panche e tavoli per esterno, carrelli, contenitori, banconi, destinato sia alla casa che all'ufficio. Gli elementi a ponte in metallo da cui scaturiscono tutte le configurazioni del sistema sono disponibili in sei altezze (da 31,5 a 89 cm), sei profondità (da 50,5 a 173 cm) e otto lunghezze (da 50,5 a 258,5 cm); ulteriori elementi di raccordo danno la possibilità di inventare infinite combinazioni per le più svariate destinazioni d'uso.

Progetto1
design: Monica Armani
Progetto1, a complete and skilful system of tables, workstations, conference tables, end tables, benches and outdoor tables, trolleys, storage units and counters, is just as suitable for the home as for the office. Bridge elements in metal, which are the starting point for all the system's configurations, come in six heights (from 31.5 to 89 cm), six depths (from 50.5 to 173 cm) and eight lengths (from 50.5 to 258.5 cm). Other connecting elements give the user a chance to invent an infinite number of combinations for the widest variety of applications imaginable.

Rossin
Rossin Group
Via Nazionale, 29
39040 Ora/Auer (Bolzano)
T 0471811236
F 0471811239
info@rossin.it
www.rossin.it

Alea
design: L. Schmidt Sommerlade
La poltrona e il divano Alea sono pensati per le hall degli alberghi e degli edifici amministrativi, per le piccole sale conferenza o per gli ambienti nei quali servano sedute semplici ma confortevoli, eventualmente attrezzate con piani di servizio e lampade. Per dare al prodotto una maggiore protezione d'uso, schienale e braccioli possono essere ricoperti da pannelli in faggio multistrato verniciato naturale o tinto. Gli imbottiti hanno struttura in faggio multistrato, con cinghie elastiche e poliuretano espanso, rivestimento in fibra acrilica, piedini in acciaio inox.

Alea
design: L. Schmidt Sommerlade
The Alea armchair and sofa were dreamed up for the halls of hotels and offices, small conference rooms or places where simple but comfortable seating solutions are needed – equipped, if desired, with work tops and lamps. To protect the product from the stress of wear, back and arms can be faced with panels in varnished natural or stained birch plywood. Upholstered items have a structure in birch plywood with elastic and foamed polyurethane belts, acrylic fiber covers and legs in satin-finish stainless steel.

Segis
P.O. Box 279 - Loc. Fosci
Via Umbria, 14
53036 Poggibonsi (Siena)
T 0577980333
F 0577938090
segis@segis.siena.it
www.segis.siena.it

Alphabet: Omega 2
design: Roberto Romanello
Il progetto Alphabet (comprendente sedie, poltroncine, poltrone, divani, panche e pouf) prevede l'uso integrato della tecnica dello schiumato a freddo ad alta densità per le parti strutturali e delle gomme poliuretaniche a stratificazione differenziata per sedili e schienali, e l'adozione di fodere accoppiate con ovatta di poliestere. Qui è illustrato il divano Omega 2; ha struttura in tubolare di acciaio, rivestimenti in tessuto, Alcantara o pelle, piedini in alluminio pressofuso con finitura cromata o verniciata.

Alphabet: Omega 2
design: Roberto Romanello
The Alphabet project (encompassing chairs, low-backed armchairs, armchairs, sofas, benches and ottomans) provides for the integrated use of two techniques: high-density cold-foamed for structural parts and variously layered polyurethane rubber for seats and backs, and the adoption of linings coupled with polyester wadding. Illustrated here is the Omega 2 sofa with structure in steel tubing, upholstery in fabric, Alcantara or leather and legs in die-cast aluminium with a chromium-plated or painted finish.

Nurus
Çankiri Devlet Yolu 11 km
06750 Akyurt/Ankara (Turchia)
T +90-312-8440040
F +90-312-8440050/1
nurus@nurus.com.tr
www.nurus.com
Istanbul Sales Office
Büyükdere Cad.No:112
80280 Mecidiyeköy/Istanbul
T +90-212-2130866
F +90-212-2130869
istnurus@nurus.com.tr

Divan
design: Defne Coz
Divan ha molte potenzialità di utilizzo: può essere un divano da ufficio; completato da piccoli tavoli, diventa un'area d'attesa; attrezzato con un ripiano sullo schienale e qualche lampada a luce morbida, crea zone di riposo nelle hall degli alberghi; collegato alla reti, si trasforma in postazione di lavoro per il computer; aggregando più posti, acquista caratteristiche adatte alle sale d'attesa degli aeroporti. La modularità della concezione dà infatti origine a infinite configurazioni, con unità di seduta singole o doppie.

Divan
design: Defne Coz
Divan offers a range of functional options. It's a sofa you can put in your office, complete to small tables, and create a waiting area. Or, put a shelf on its back, strategically scatter a few soft-light lamps in its vicinity and it's a lounge area in a hotel lobby. Connect it up to networks, and it metamorphoses into a computer workstation. Then, if you add several seats, it takes on all the idiosyncrasies of an airport waiting room. The modular nature of the original concept is what has made possible myriad configurations, with single or double seating units.

Moroso
Via Nazionale, 60
33010 Cavalicco (Udine)
T 0432577111
F 0432570761
info@moroso.it
www.moroso.it

Foto/Photo A. Paderni

Fold
design: Terence Woodgate
Espressione di un modernismo soft, Fold è un sistema di divani il cui disegno è riconducibile a due sole forme: il bracciolo e la seduta. "Mi piace l'idea dei singoli cuscini di seduta" dice Woodgate "che tendono a sottolineare un posto per sedersi". I cuscini quadrati aiutano a cogliere l'aspetto modulare del sistema. La forma morbida del bracciolo sporge e si curva a formare lo schienale, che avvolge e abbraccia i cuscini della seduta.

Fold
design: Terence Woodgate
The expression of an understated brand of modernism, Fold is a modular system of sofas whose design can be traced back to only two forms – the arm and the seat. "I like the idea of individual seat cushions" says Woodgate "that tend to draw the eye to a place to sit down". Square cushions are a big help in defining the modular look of the system. The softly curving shape of the arm swerves to form the back of the item, which wraps around the seat cushions.

Clestra
56 rue Jean Giraudoux
F-67200 Strasbourg
T +33-(0)3-88276800
F +33-(0)3-88276801
in Italia: **Clestra Hauserman**
Via Legnano, 21
20015 Parabiago (Milano)
T 0331499701
F 0331499720/1

Synchrone
design: Clestra
La parete Synchrone comprende in un unico pezzo rivestimenti, isolamento, rinforzi, montanti e vetrate. Synchrone giunge in cantiere completamente finita, comprese insonorizzazione e ignifugazione. I sistemi di fissaggio sono universali e non richiedono né accessori né coprigiunti; i pannelli sono intercambiabili e hanno larghezze predefinite (600, 675 o 750 mm). Uno speciale pannello 'movimento' permette eventuali modifiche e assicura anche la distribuzione verticale dei cavi (per quella orizzontale provvede la guida telescopica a pavimento).

Synchrone
design: Clestra
The Synchrone packs into a single piece facings, insulation, reinforcements, uprights and glazings. Synchrone arrives at the building yard with all of its parts finished and in place, including soundproofing and flame-retarding systems. Anchorage systems are universal and require neither accessories nor masking profiles. Panels are interchangeable and have pre-defined widths (600, 675 or 750 mm). A special panel makes changes possible, if needed, and assures a vertical distribution of cables. For horizontal wiring management there are telescopic floor runners.

Forbo
Forbo-Krommenie B.V.
P.O. Box 13
NL-1560 AA Krommenie
T +31-75-6477477
F +31-75-6477721
www.forbo-krommenie.com
in Italia: **Forbo Italia**
Centro Commerciale
Milano San Felice
20090 Segrate (Milano)
T 027531488

Marmoleum global 1
design: Forbo
Forbo è il leader mondiale nella produzione del linoleum e Marmoleum global 1 è una collezione davvero globale. La gamma dei colori è ispirata alla natura e alle culture di tutto il mondo, così come universale è l'impiego di questi rivestimenti da pavimento: case, scuole, ospedali, edifici pubblici. La collezione introduce tre nuovi disegni: Marmoleum vivace, Walton fizz e Walton wave.

Marmoleum global 1
design: Forbo
Forbo leads the world in the production of linoleum, Marmoleum global 1 being a collection that's nothing if not global in character. The spectrum of shades was inspired by nature and cultures in countries throughout the world. Also universal is the use of these floorings in homes, schools, hospitals and public buildings. The collection has introduced three new designs – Marmoleum vivace, Walton fizz and Walton wave.

Gunnebo Italdis
Gunnebo Group
Via A. Volta, 15
38015 Lavis (Trento)
T 0461240357
F 0461246523
Uff. Vendite: Via Torri Bianche, 9
20059 Vimercate (Milano)
T 0396859511
F 0396859524
informa@italdis.com
www.gunneboitaldis.com
www.gunneboentrance.com

GlasStile - WingStile
design: Gunnebo
Le barriere automatiche GlasStile e WingStile sono progettate per essere usate insieme. GlasStile è dotata di servocomando che adatta la velocità di apertura al passo delle persona che la attraversa; motore e componenti elettronici sono riuniti nella colonna centrale; le ante rotanti sono disponibili in vetro temperato trasparente, colorato o serigrafato. WingStile è una barriera automatica con anta motorizzata in vetro temperato che consente l'accesso ai disabili, ed è fornita con possibilità di apertura in entrambe le direzioni.

GlasStile - WingStile
design: Gunnebo
GlasStile and WingStile automatic barriers were designed to be used together. GlasStile comes equipped with a servocontrol that suits its opening speed to the step of the person who crosses its threshold. Motor and electronic components are joined in a central column. Rotary doors are available in transparent, stained or silk-screened toughened glass. WingStile, an automatic barrier with a motorized door in toughened glass, gives access to the disabled and can be opened in both directions.

GE Giussani
Via Montecassino, 35
20030 Baruccana di Seveso (MI)
T 0362503143/504296
F 0362520307
ge.giussani@dtc.stm.it
www.giussani.it

Eco
design: GE Giussani
La parete divisoria Eco può essere posizionata sotto ogni tipo di controsoffittatura e si adatta a qualsiasi esigenza costruttiva anche in presenza di fuori piano, consentendo di ottenere uno sfruttamento razionale degli spazi a disposizione. La parete è di semplice concezione e si assembla facilmente; suddivide razionalmente gli spazi operativi creando piacevoli ambieti di lavoro. I moduli standard sono larghi 60 e 120 cm; le porte sono disponibili nei tipi cieco, parzialmente vetrato o tutto vetro e in tre larghezze (100-120-190 cm).

Eco
design: GE Giussani
The Eco wall divider can be positioned beneath ceilings of all types. It adapts to any opening even where the floor is uneven, thus enabling an optimal use of the spaces available. The wall is simple in concept and easy to assemble. It rationally divides task spaces, thus creating congenial work environments. Standard modules measure 60 and 120 cm in width. Doors are available in blind, partially or entirely glazed models and three widths (100-120-190 cm).

Iterby
Italiana Mobili
Via dell'Industria, 5/7
61025 Montelabbate (Pesaro)
T 072148981
F 0721481960
iterby@iterby.it
www.iterby.it

Continua
design: Iterby
Semplice e funzionale, la parete divisoria Continua può essere ambientata in qualsiasi realtà architettonica, operativa e formale e dare origine alle più svariate configurazioni: dall'ufficio operativo all'isola direzionale. Ogni parete permette lo sfruttamento totale degli spazi, favorendo, la veloce modifica del layout. Ciascun modulo viene proposto in varie dimensioni e finiture. La struttura della parete è costituita da montanti in acciaio, a forma di croce per gli elementi verticali, a mezza croce per le guide inferiore e superiore.

Continua
design: Iterby
Simple and functional, the Continua wall divider fits beautifully in with any architectural or functional context, giving rise to the most widely varying configurations from task office to executive island. Every wall allows you to exploit space to the maximum, while allowing quick modification in layouts. Each module is offered in various dimensions and with variable characteristics to adapt spaces to work, as it evolves. The structure of the wall consists of steel uprights, shaped like a cross for vertical elements, and a half-cross for upper and lower runners.

Luconi
Via Luigi Albertini, 3
60131 Ancona
T 0712868404
F 0712868405
info@luconi-osso.com

Osso
design: Luconi
Osso è un progetto integrato per arredare e attrezzare lo spazio. L'elemento primario del sistema è costituito da un'asta in alluminio estruso che va da pavimento a soffitto, da due giunti e due piedini in alluminio pressofuso e, quando serve, da un'aletta pre-forata per l'aggancio delle attrezzature. Questa scultura, sottile e forte, moltiplicandosi organizza lo spazio. Le aste fungono da colonne portanti per le diverse tipologie di pannelli.

Osso
design: Luconi
Osso is a complete program for furnishing and equipping space. The primary element in the system consists of a rod in aluminium extrusion that extends from floor to ceiling, two joints and a pair of legs in die-cast aluminium and, when needed, a pre-perforated bracket for hooking up equipment. This wall, which is slender but strong, organizes space by multiplying. Rods act as support columns for the various typologies of panels.

Rossin
Rossin Group
Via Nazionale, 29
39040 Ora/Auer (Bolzano)
T 0471811236
F 0471811239
info@rossin.it
www.rossin.it

Althura
design: Oddicini
Per la sua elevata modularità e per la rapidità di montaggio, Althura è una parete che risponde a qualsiasi esigenza di progetto, adattandosi sia ai nuovi ambienti che a quelli già esistenti. Innovative soluzioni tecniche e materiali originali rendono Althura affidabile e pratica. La parete è integrata da una serie di porte singole o doppie, che possono essere completate da un pannello laterale di servizio che permette l'uscita degli impianti contenuti all'interno della parete e il fissaggio di prese e interruttori.

Althura
design: Oddicini
Thanks to its high number of modules and ease of assembly, Althura is a wall that responds to any and all design needs, readily adapting to both new surroundings and existing interiors. Innovative technical solutions and original materials make Althura a practical and reliable wall, punctuated by a series of single or double doors, which can be rounded out by a lateral service panel that allows the exit of systems present in the wall and anchorage of sockets and switches.

Nordwall
Via dell'Industria, 18 - Z.I.
35028 Piove di Sacco (Padova)
T 0495842333
F 0495842591
norwall@nordwall.com

Diva
design: Nordwall
La gamma di pareti mobili modulari divisorie Nordwall offre soluzioni innovative ma semplici, con caratteristiche tecniche uniche. La parete Diva, qui illustrata, ha una struttura interna in acciaio, disegnata e brevettata da Nordwall, che consente l'utilizzo di pannelli di finitura a scatto, fissati senza ganci, e garantisce la reversibilità totale degli stessi. I moduli Diva possono combinarsi a quelli delle altre serie Nordwall: Luce, Extra e Dama).

Diva
design: Nordwall
The Nordwall spectrum of modular movable partitions has innovative but simple solutions to offer, thanks to unique technical characteristics. Take the Diva wall shown here, for example. Its interior structure in steel, which was designed and patented by Nordwall, allows the use of snap-in panels, fastened without hooks, and guarantees the total reversibility of the same. Diva modules can be combined with those from other Nordwall series – Luce, Extra and Dama.

Emmegi Seating
Emmegi
Via Lombardia, 8
35043 Monselice (Padova)
T 0429782587
F 042972005
mgchairs@tin.it
www.emmegiseating.com

Campus
design: Baldanzi & Novelli
Attiva dal 1960, Emmegi si è creata una solida reputazione nel campo delle sedie per ufficio e comunità. Il sistema Campus qui illustrato comprende sedie su barra con sedile ribaltabile, particolarmente indicate per le aule universitarie. La solida struttura metallica, che sorregge anche i piani di appoggio continui, si abbina a sedili e schienali in legno o rivestiti in tessuto.

Campus
design: Baldanzi & Novelli
Established in 1960, Emmegi has built a solid reputation for itself in the field of seating for the office and public places. The Campus system illustrated here includes chairs on a beam with tip-up seats, especially recommended for university classrooms. Its solid metal structure, which undergirds unbroken rows of tops, combines with seats and backs in wood or fabric.

Casas
Poligono Santa Rita
P.O. Box 1333
E-8755 Castellbisbal, Barcelona
T +34-937724600
F +34-937722130
casas@casas.net
www.casas.net

Symmetry
design: Terence Woodgate
Queste eleganti sedute su barra hanno la struttura formata da un tubo a sezione circolare (diametro 80 mm), sostenuto da due basi in alluminio, lo stesso materiale impiegato per i braccioli. Le parti metalliche sono trattate con vernice epossidica; sedile e schienale hanno una struttura interna in acciaio, ricoperta di poliuretano flessibile e rivestita in tessuto. Tutti gli elementi sono fissati mediante viti (non ci sono saldature). Le panche sono completate da tavolini, posti tra i sedili o come terminali, con piani in materiale compatto.

Symmetry
design: Terence Woodgate
These elegant chairs on a beam have a structure made up of tubing with a circular cross-section (diameter: 80 mm), held up by aluminium bases, the same material as that used for the arms. Metal parts are treated with epoxy paints, while seats and backs have an interior structure in steel, upholstered with polyurethane and covered in fabric. All elements are secured with screws, none of them being welded. Benches are rounded out by end tables, positioned between chairs or as terminals, with tops in a compact material.

Alias
Via dei Videtti, 2
24064 Grumello del Monte (BG)
T 0354422511
F 0354422590
info@aliasdesign.it
www.aliadsign.it

Floatingframe
design: Alberto Meda
Il sistema Frame è stato adattato per fornire anche le sedute su trave qui illustrate. Hanno barra, piede e supporto in alluminio lucidato o verniciato (nero, argento brillante o grigio scuro metallizzato). La seduta è costituita da una struttura in profili di alluminio ed elementi pressofusi sulla quale viene fissata una rete ignifuga di poliestere spalmata di pvc (grigio chiaro, grigio scuro, verde o bianco per la versione verniciata) oppure rivestita in pelle nera.

Floatingframe
design: Alberto Meda
The Frame system has been adapted to provide beam seating solutions illustrated here. It features bars, legs and supports in polished or painted aluminium (black, glossy silver or metalized dark grey). The chair comprises a structure in aluminium profiles and die-cast elements, to which fire-resistant mesh in pvc-coated polyester is fastened (pale grey, dark grey, green or white for the painted version) or covered in black leather.

Bonacina Pierantonio
Via S. Andrea, 20/a
22040 Lurago d'Erba (Como)
T 031699225
F 031696151
bonacina@bonacinapierantonio.it
bonacinapierantonio.it

Miss B 9
design: Tito Agnoli
Programma di sedie (in versione fissa, girevole, su barra) con struttura in tubolare d'acciaio, Miss B continua l'intreccio di esperienza e ricerca che da contraddistingue il modo di operare della Pierantonio Bonacina. Per il sedile e lo schienale viene infatti utilizzato, oltre al midollino e al cuoio, il Krilon, un speciale profilato in nylon, che assicura stabilità e comfort.
Il modello su barra Miss B 9 ospita cinque posti, uno dei quali può essere sostituito da un piano di appoggio in MDF laminato alluminio.

Miss B 9
design: Tito Agnoli
A range of chairs (in fixed, swivel and bar versions) with a structure in steel tubular, Miss B has continued the interweave of experience and research that has always distinguished Pierantonio Bonacina's way of working. The company's use of Krilon, a special nylon thread for seat and back, in addition to rattan core and cowhide, assures stability and comfort. The Miss B 9 model on a beam hosts five seats, one of which can be replaced by a top in aluminium laminated MDF.

Quinette Gallay
15 - 17, rue de la Nouvelle France
F-93108 Montreuil Cedex
(Porte de Paris)
T +33-1-49886333
F +33-1-48582286
info@quinette.fr
www.quinette.fr

Dijon
design: Quinette
Il programma Conférence III comprende numerosi modelli di poltrone a sedile ribaltabile per cinema, teatri e sale conferenza (in questo caso le poltrone possono essere completate da piani scrittoio). Qui è illustrata la poltrona Dijon: poggia su un basamento metallico a sezione circolare da fissare a pavimento, che contrasta elegantemente con le parti in legno (il retro dello schienale e il piano inferiore del sedile) e quelle imbottite.

Dijon
design: Quinette
The Conférence III program embraces numerous models of armchairs with a tip-up seat for movie houses, theaters and conference rooms (in the latter case armchairs can be fitted out with desk arms). Illustrated here is the Dijon armchair. It rests on a metal base with a round cross-section that can be anchored to the floor. It contrasts elegantly with parts in wood (the rear section of the back and the lower surface of the seat) and upholstered ones.

Arflex
Arflex International
Gruppo Seven Italia
Via Don Rinaldo Beretta, 12
20034 Giussano (Milano)
T 0362853043
F 0362853080
info@arflex.it
www.arflex.com/.it

Mac T
design: Marcello Cuneo
La poltroncina Mac T, con sedile ribaltabile, è destinata ai teatri e alle sale conferenza. La sua struttura è in metallo, l'imbottitura in schiume poliuretaniche a iniezione sottoposte a processo di ignifugazione (Classe 1 IM) e il molleggio a cinghie elastiche rinforzate. Il basamento, mediante il quale viene fissata a pavimento, è in metallo. Rivestimento fisso.

Mac T
design: Marcello Cuneo
The Mac T low-backed armchair, with a tip-up seat, was designed for theaters and conference rooms. Its structure is in metal, its upholstery, in injected polyurethanic foam, is treated to a fireproofing process (Class 1 IM), while springs are made of reinforced elastic straps. The base, through which the item is fastened to the floor, is in metal. Covers are fixed.

Figueras International Seating
Ctra. Parets a Bigas, Km 7,7
E-08186 Lliça De Munt - Barcelona
(Spagna)
T +34-93-8445050
F +34-93-8445061
tyfigueras@mail.cinet.es
www.figueras.com

Flame 13107
design: Filipe Oliveira Dias con Figueras
La poltrona Flame si caratterizza per la semplicità delle sue linee. Un unico supporto centrale in alluminio serve a fissarla al pavimento e ad articolare il sedile. Per la sua installazione sono sufficienti spazi profondi solo 850 mm. La poltrona possiede buone qualità acustiche, in quanto è rivestita con materiali permeabili alle onde sonore.

Flame 13107
design: Filipe Oliviera Dias with Figueras
The Flame armchair is characterized by the simplicity of its lines. A single central support in aluminium is what anchors the item to the floor and defines its seat. All that's needed for its installation are spaces that only measure 850 mm in depth. The armchair boasts good acoustic qualities, because it comes upholstered with materials that can be permeated by sound waves.

Poltrona Frau Contract
Poltrona Frau
62029 Tolentino (Macerata)
T 07339091
F 0733971600
info@poltronafrau.it
www.poltronafrau.it

Pitagora
design: Lella e Massimo Vignelli
Nel campo degli arredi per forniture speciali, Poltrona Frau realizza contract per teatri e sale conferenze, alberghi e spazi pubblici. A un ricco catalogo di poltroncine e sistemi di seduta, qui esemplificati dal modello Pitagora, Poltrona Frau aggiunge progetti speciali.

Pitagora
design: L. and M. Vignelli
In the field of furnishings for special supplies, Poltrona Frau is famed for its contract work for theaters and conference halls, hotels and international public spaces.
A catalogue rich in low-backed armchairs and seating systems, exemplified here by their Pitagora model, has been enhanced by special designs.

Danese Milano
Danese
Via Canova, 34
20145 Milano
T 0234939534
F 0234538211
www.danesemilano.com

Foto di/Photo by Elliott Erwitt

Pin Up
design: Paolo Rizzatto
Pin Up è un sistema che raccoglie e organizza le annotazioni. Si presenta come una lavagna magnetica e una mensola ed è costituito da una lamiera di acciaio piegata, verniciata e serigrafata in quattro colori.
Ganci con supporto adesivo rimovibile consentono di spostare gli oggetti da un riquadro all'altro senza danneggiare le superfici.

Pin Up
design: Paolo Rizzatto
Pin Up is a system that gathers together, organizes and displays notes. Made up of a sheet of bent steel, painted and silk-screened in four colours, it comes across as a magnetic blackboard and object shelf. Hooks with a removable adhesive support make it possible to shift objects from one area to another without damaging their surfaces.

Faram
Faram Arredamenti razionali
Via Schiavonesca, 71
31040 Giavera del Montello (Treviso)
T 0422884811
F 0422882381
faram@faram.com
www.faram.com

Inbag
design: Daniele del Missier
La borsa Inbag è formata da un corpo centrale (Brain&Office) e da una serie di moduli aggregabili per il trasporto di computer portatili, disegni, macchine fotografiche, attrezzi e abbigliamento da cantiere. Morbida, resistente e impermeabile, la borsa Inbag può essere trasportata come bagaglio a mano in aereo. Utilizzando appositi attacchi può sostituire una cassettiera convenzionale. La borsa è realizzata da Creazioni Mirella.

Inbag
design: Daniele del Missier
The Inbag consists of a central body (Brain&Office) and series of clusterable modules for the transportation of portable computers, drawings, cameras, and building yard tools and clothes. Soft but tough and waterproof, the bag can be carried aboard an airplane like hand luggage. Making use of the proper connections enables the user to replace the conventional chest of drawers. The bag is made by Creazioni Mirella.

Jona & Jonas
DesignMöbel GmbH
Am Sonnenhang 30
D-84137 Vilsbiburg
Postfach 1128
D-84131 Vilsbiburg
T +49-8741-96950
F +49-8741-969594
jonas.jonas@t-online.de
www.faram.com

Nudo
design: Bernd Benninghoff, Karsten Weigel
Montato su un treppiede in acciaio cromato, Nudo è un tavolino utilizzabile in molti modi. Il piano, fissabile a diverse altezze, può essere inclinato e il tavolino diventa leggio (un elastico provvede a tenere fermi i fogli). Riportato il piano in posizione orizzontale, Nudo ritorna un tavolino da usare in ufficio nelle aree caffetteria o in casa là dove serve un piano di appoggio facilmente spostabile.

Nudo
design: Bernd Benninghoff, Karsten Weigel
Mounted on a tripod in chromium-plated steel, Nudo is an end table that can be used in many ways. The top, which can be set at various heights, can be tilted to turn the end table into a lectern (an elastic holds sheets of paper in place). When the top is brought back into a horizontal position, Nudo turns back into an end table to be used in office cafeteria areas or in homes where there is a crying need for a top that's easy to move around.

Caimi Brevetti
Via Brodolini, 25/27
20054 Nova Milanese (Milano)
T 036249101
F 036242460/491061
vendite.italia@caimi.it
export.dept@caimi.com
www.caimi.com

Elk
design: Caimi
La particolare forma arrotondata dell'appendiabiti Elk si deve a una sofisticata tecnologia applicata al policarbonato che permette di realizzare spessori elevati evitando l'utilizzo di nervature d'irrigidimento. Il risultato è il frutto di una lunga esperienza maturata nel campo delle materie plastiche. Elk ha base e asta in acciaio verniciato alle polveri epossidiche colore nero o grigio metallizzato. La parte in policarbonato è proposta nei colori nero opaco, nero trasparente e blu trasparente. Disponibile con o senza anello portaombrelli.

Elk
design: Caimi
The offbeat, rounded shape of the Elk clothes tree owes its originality to the application of sophisticated technology to polycarbonate. This makes it possible to achieve substantial thicknesses while avoiding the use of stiffening ribs. The result is the fruit of long experience in the field of plastic materials. Elk has a base and rod in steel, coated with black or grey metalized epoxy spray paint. The section in polycarbonate is being offered in matte black, transparent black and transparent blue. Available with or without an umbrella ring.

Un bagno tutto nuovo

Nome, marchio e storia nuovi per Even, il progetto per il bagno pensato dall'imprenditore Mario Cortella, titolare della Open Kristallux di Camposampiero (Padova) che produce arredi per il bagno e che ha pensato di avviare una nuova tipologia di oggetti per un'utenza che rifugge il prodotto anonimo. Per far questo ha chiamato Claudio Caramel che ha impostato il progetto e che a sua volta ha contattato Aldo Cibic e Marc Sadler. Ma l'innovazione non si ferma qui, sdoppiandosi in Even Fun e Even Baby, con la progettazione del gruppo romano dei Random e dei giovani designer dello studio Caramel. Un mondo di oggetti 'hardware' e 'software', dove forme materiali e costi si dividono per andare incontro alle necessità dell'utilizzatore, uniti però dal comune sentire progettuale di questa nuova sfida.

An all-new bathroom A new name, brand and story for Even, the bathroom design enterprise launched by Mario Cortella, owner of Opel Kristallux at Camposampiero, near Padua, which makes bathroom fixtures and recently decided to start a new range of articles for customers bored with anonymous products. For that purpose he brought in Claudio Caramel, who drafted the design project and in his turn contacted Aldo Cibic and Marc Sadler. But the innovation doesn't stop here: it is doubled in the shape of Even Fun and Even Baby, with designs by the Rome-based group Random and the young designers at Studio Caramel. A world of 'hardware' and 'software' objects, where material forms and costs are shared to meet user needs, united however by a common belief in true design behind this new challenge.

Specchi gonfiabili della collezione Even Baby, disegnati dallo Studio Caramel
Inflatable mirrors in the Even Baby collection, designed by Studio Caramel

DC Absolute Dyson Dual Cyclone

Elettrodomestici rivoluzionari

Nessun sacchetto. Nessuna perdita di aspirazione. Una via di mezzo tra giocattolo e attrezzo industriale, l'aspiratore Dyson è presente da qualche mese anche sul mercato italiano. Questo aspirapolvere nasce essenzialmente dai parecchi anni di studi sviluppati da James Dyson; circa 5000 prototipi da quando, nel 1979, scopre che il tradizionale aspirapolvere non sfrutta appieno la forza aspirante a causa delle particelle di polvere che otturano il sacchetto che raccoglie lo sporco. DCO1 è il primo aspirapolvere che mantiene l'aspirazione costante, utilizzando la forza centrifuga per separare le particelle della polvere dall'aria.

Revolutionary electrical appliances No bag. No loss of suction. Halfway between a toy and an industrial tool, the Dyson vacuum cleaner has been on the Italian market for a few months. This product is essentially the outcome of several years of research developed by James Dyson. This includes some 5000 prototypes since he discovered, in 1979, that the traditional vacuum cleaner did not fully exploit its suction force, due to dust particles blocking the dirt-collector bag. DCO1 is the first vacuum cleaner to maintain constant aspiration, by exploiting centrifugal force to separate dust particles from the air.

Antologica per Horm

Festeggiato il decennio, Horm rilancia, con nuovi progetti firmati da Botta e Siza, ma con un occhio di riguardo anche al proprio catalogo. Apre infatti il 19 maggio, ed è in programma fino al 19 giugno a Oderzo (TV), la mostra "Horm: design, tecnologia, comunicazione". Sette sale del piano nobile di Palazzo Foscolo raccoglieranno il lavoro dell'azienda: oltre alle già citate novità anche pezzi di Christof Burtscher, Luciano Campolin, Carlo Cumini, Gitta Gschwendtner, Luca Leonori, Timo Saarnio. Saranno esposti e illustrati i progetti, i materiali utilizzati, le tecnologie applicate. L'iniziativa di Palazzo Foscolo rientra in un programma più ampio, messo a punto dal centro culturale voluto dall'Assessorato alla cultura del Comune di Oderzo.

A major exhibition for Horm After celebrating its tenth anniversary, Horm has revamped its output with new articles designed by Botta and Siza, but with an eye also on its own catalogue. Opening on May 19 until June 19 at Oderzo, is the exhibition "Horm: design, technology, communication". Displayed in seven rooms on the first floor of Palazzo Foscolo will be a full range of the company's products. Also on view in addition to the novelties already mentioned will be pieces by Christof Burtscher, Luciano Campolin, Carlo Cumini, Gitta Gschwendtner, Luca Leonori and Timo Saarnio. The Palazzo Foscolo initiative is part of a wider programme developed by the cultural centre established by the Oderzo town council.

Blue Industry 2

Non solo 'informazione' ma anche 'azione'. Quella che esce dalle puntuali analisi di osservatori speciali dell'osservatorio speciale mondo del design (indagato nel ciclo di incontri promosso da Fantoni). Se *Blue Industry 1* racconta la storia del Gruppo dalla fondazione (1896), questo secondo volume, curato da Anna Lombardi e Patrizia Lugo, lascia la storiografia per l'attualità, affrontando le nuove declinazioni estetiche del legno, il rapporto tra moda e design, lo sviluppo sostenibile, l'evoluzione dell'ambiente ufficio, la dialettica tra locale e globale. Ovviamente "non c'è il due senza il tre", così la terza pubblicazione raccoglierà i risultati dei workshop 2001 e del progetto formativo, svolto in collaborazione con il Politecnico di Milano.

Blue Industry 2 Not only 'information' but 'action' too. The kind that results from timely analyses by special observatories focused on the design world. If *Blue Industry 1* tells the story of of the group since its foundation in 1896, this second volume, edited by Anna Lombardi and Patrizia Lugo, leaves historiography for topical news, to deal with the latest aesthetic developments in wood, the relation between fashion and design, sustainable growth, the evolution of the office environment and the dialectic between local and global. The third publication will gather together the results of the workshops held in 2001 and of the training project, conducted in collaboration with the Milan Politecnico University.

Orologi autografi per Jorg Hysek

Jorg Hysek ha disegnato per anni orologi per firme di orologeria di alta gamma. Ora corona il segno di firmare una propria collezione, connontandola con inconfondibile stile: la cassa è uguale per tutti i modelli, rettangolare e leggermente ricurva; i fori ai lati sono ripresi nella chiusura del cinturino e sulle lancette; il quadrante indica i numeri dispari (1, 5, 7, 11), creando una perfetta simmetria grazie alla direttrice diagonale.
Un orologio sobrio e di qualità per gli amanti dei dettagli.
Original watches
For years Jorg Hysek designed watches for high quality makers. Now he has realised his dream of creating his own signature collection, and with an inimitable style. The case is the same for all the models, rectangular and slightly curved. The holes on the sides are taken up in the strap buckle and on the hands; the dial indicates the uneven numbers (1,5,7,11), with its diagonal line creating a perfect symmetry.
A sober quality watch for those with an eye for detail.

Aloha per Fabbian

Ha il nome del saluto hawaiano questa lampada a sospensione di Renato Montagner, diffusore in vetro bianco satinato, con sezione trapezoidale, e struttura metallica in cromo opaco. Aloha fa parte della collezione di lampade a sospensione di Fabbian, che propone una vasta possibilità di scelta di forme, finiture e materiali.
Aloha for Fabbian This suspension lamp by Renato Montagner is named after the Hawaiian greeting. The diffuser is in satined white glass with a special trapezoidal section, while the metal frame is in opacox chrome. Aloha is part of the Fabbian collection of suspension lamps offering a wide choice of forms, finishes and materials.

Concorso Cortepack

Cortepack si occupa dell'intero ciclo produttivo del packaging di qualità e ha promosso, in collaborazione con l'Aiap, la prima edizione del concorso "World Wine Competition by Cortepack". Grafici, art director, designer, illustratori e studenti italiani ed esteri hanno risposto all'appello: obiettivo trasformare una scatola da imballo, da semplice contenitore, in un oggetto accattivante. La giuria, composta da Angelo Gaja (produttore vitivinicolo), Enzo Vizzari (critico enogastronomico), Bob Noorda (designer), Fritz Tschirren (Art Director Club Italiano), Henrik Gahmberg (docente presso l'Università di Vaasa, Finlandia), Mario Piazza (Presidente Aiap), Camillo Ribola (Vicepresidente Cortepack) ha selezionato tra oltre quattrocento partecipanti la proposta di Enrico Azzimanti e Umberto Armiraglio
Competition by Cortepack
Cortepack handles the entire quality packaging production cycle, and has promoted, in cooperation with Aiap (the Italian Association of Design for Visual Communication), the first edition of the "World Wine Competition by Cortepack". Italian and foreign graphics, art directors, designers and illustrators responded to the appeal: to transform a packaging box from a plain container into an eye-catching object that would combine communication with creativity in an innovative way. The jury, composed of Angelo Gaja (winegrower), Enzo Vizzari (wine and gastronomy critic), Bob Noorda (designer), Fritz Tschirren (Art Director Club Italiano), Henrik Gahmberg (professor at the University of Vaasa, Finland), Mario Piazza (President Aiap) and Camillo Ribola (Vice President Cortepack) selected from over four hundred entrants the proposal submitted by Enrico Azzimanti and Umberto Armiraglio.

Gli argenti di Koppel

Henning Koppel è conosciuto a livello mondiale come esponente del design scandinavo e più precisamente per il suo proficuo binomio con le argenterie Georg Jensen. Questi fantastici ed eleganti pezzi che comprendono piatti, caraffe, teiere, gioielli, sono stati l'attrazione della retrospettiva milanese di via Montenapoleone (dal 29 marzo al 14 aprile – Venini Georg Jensen).
La prima creazione di Koppel per Jensen vide la luce nel 1947; a questo primo bracciale seguirono numerose altre prove, spesso innovative e maniacalmente studiate in ogni minimo dettaglio.

Koppel's silverware Henning Koppel is known internationally as an exponent of Scandinavian design and more especially for his fruitful partnership with Georg Jensen's silverware. These fantastic and elegant pieces which include plates, carafes, teapots and jewellery were the high spot of the Milan retrospective in Via Montenapoleone (29 March - 14 April – Venini Georg Jensen).
Koppel's first creation for Jensen saw the light in 1947. And that initial bracelet was followed by numerous other experiments, often innovative and maniacally studied in every smallest detail.

Innesti fruttuosi

Con piacere rileviamo che la lampada Meringa prodotta da Davide Groppi (vedi *Domus* n.833) è effettivamente un omaggio al design danese e in particolare allo straordinario lavoro sulle forme 'topologiche' realizzato con la serie Sinus Line da Poul Christiansen negli anni Sessanta e Settanta, per una definizione non convenzionale dell'apparecchio illuminante. La lampada, nelle sue versioni sospensione, tavolo e terra, utilizza infatti integralmente il plastico diffusore disegnato nel 1971 da Christiansen e prodotto da Le Klint, innestato su supporti progettati e ingegnerizzati da Groppi e Alberto Zattin. L'operazione è frutto di un accordo tra Davide Groppi e l'azienda danese: il 'paralume' viene infatti fornito nella scatola originale Le Klint.

Fruitful graftings We note with pleasure that the Meringa lamp produced by Davide Groppi (see *Domus* 833) is in effect a homage to Danish design and in particular to the outstanding work on 'topological' forms done with the Sinus Line series by Poul Christiansen in the 1960s and '70s, towards an unconventional definition of lighting equipment. The lamp, in its suspension, table and uplighter versions, in fact relies completely on the plastic diffuser designed in 1971 by Christansen and manufactured by Le Klint, grafted onto supports designed and engineered by Groppi and Alberto Zattin.
The operation is the fruit of an agreement between Davide Groppi and the Danish firm. The 'lampshade' is in fact supplied in the original Le Klint box.

Christiansen+Davide Groppi=Meringa
Meringa=Christiansen+Davide Groppi

post scriptum

Reyner Banham:
il critico come guru
Reyner Banham:
the critic as guru
186

Cinque cose che
piacciono a Mark
Dytham
Mark Dytham selects
five things
201

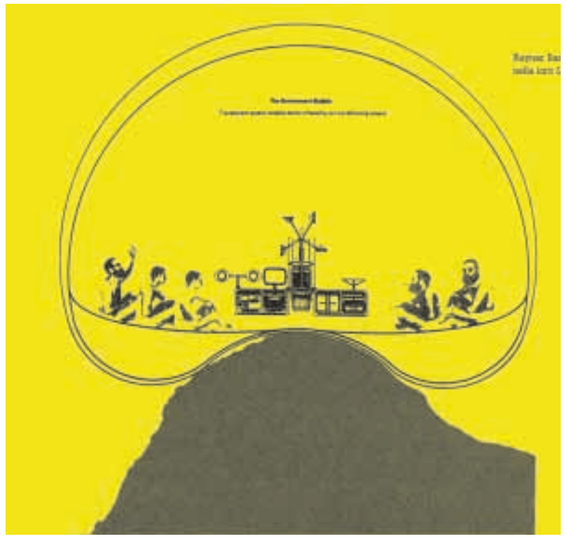
Reyner Banham

ripensamenti
reputations

Banham sulla sua bicicletta, a Londra, negli anni Sessanta
Banham on his bicycle in London at the height of the 1960s

Deyan Sudjic

Il primo critico d'architettura a prendere sul serio Los Angeles è stato proprio Reyner Banham. In un epoca come i primi anni Sessanta, quando la California in generale e Los Angeles in particolare erano considerate ancora dalla migliore intelligenzia europea (per non parlare dei suoi omologhi sulla costa est degli USA) come la personificazione stessa della banalità, Banham era già invece pronto a superare tutti i pregiudizi tradizionali e a scoprire una cultura ricca e caratteristica: che, malgrado la totale assenza dei tipici segnali esterni delle città europee, aveva qualcosa di diverso da proporre al mondo. Concentrandosi sulla vera natura degli sterminati parcheggi, delle infinite autostrade e dello sprawl urbano, Banham ha capito che Los Angeles non rappresentava la negazione dei valori di civiltà, come molti sostenevano, ma che esprimeva invece una cultura così evoluta da garantire a un numero sempre più alto di abitanti modi di vita confortevoli, senza privarli dei valori civici essenziali. Per trent'anni il testo fondamentale di Banham *Los Angeles: l'architettura delle quattro ecologie*, è stato il punto di partenza per ogni neofita che cercasse di capire la città, ma quel libro era anche molto più di una semplice guida: Banham proponeva un atteggiamento, un modo di vedere e anche un metodo critico che poteva essere applicato ovunque. Invece di accostarsi ai fenomeni urbani con dei preconcetti ben sviluppati, buoni per vedere solo quello che ci si aspetta di vedere, Banham arrivò con gli occhi ben aperti e un'intelligenza veloce e lucida, preparata a svelare il significato originale di ciò che trovava, invece di usare la materia bruta per dimostrare teoremi prestabiliti. Riuscì così a creare una specie di tracciato su cui Rem Koolhaas e altri avrebbero poi lavorato, nelle loro esplorazioni lungo il delta del fiume Pearl, a Lagos e in altri luoghi ad Oriente. Anche i Venturi - Robert e Denise Scott Brown - avrebbero seguito il suo stesso percorso, andando a Las Vegas e dichiarandola "quasi perfetta": senza tuttavia la forza diretta e antiromantica della sua capacità di osservazione e l'arguzia laconica della sua scrittura. Banham non fu però solo un osservatore disinteressato, soddisfatto di guardare e riferire da bordo campo, ma un protagonista attivo di eventi, profondamente coinvolto nell'Indipendent Group - la cerchia di artisti, architetti e critici che diedero vita al Pop inglese negli anni 50. In un certo senso era questa un'azione assolutamente coerente con la sua attrazione fatale per Los Angeles (in fondo la quintessenza della città Pop) ma anche un tentativo coraggioso di sovvertire i valori culturali del clima soffocante di quegli anni: proprio qui Banham avrebbe alla fine trovato soprattutto dispiaceri. Sembrava quello il tempo adatto per spostare il fuoco di una cultura completamente letteraria verso una maggiore attenzione al visuale, e insieme di guardare agli oggetti non solo per il loro valore visivo ma anche per il loro contenuto emozionale e culturale. Banham rimase invece una figura isolata e individualista nell'ambiente accademico inglese, una persona che si era dedicata alla storia dell'arte solo dopo un periodo di apprendistato da ingegnere nell'industria aereonautica. Finì a fare il suo dottorato con Nikolaus Pevsner (l'unico che riuscì brillantemente ad attraversare l'intera tradizione dell'arte europea e anglosassone) producendo una serie di acuti studi sulle radici del Movimento Moderno: ma era sempre troppo irrequieto per specializzarsi nell'analisi testuale dei manifesti modernisti. E troppo gli interessava decodificare il senso nello styling delle auto Chrysler o il significato dei prodotti disegnati da Dieter Rams per Braun, per apprezzare la comodità di un establishment accademico dominato dalla storia dell'arte, più attratto dall'analisi delle pale d'altare che dell'industrial design. L'America fu quindi una liberazione per una generazione di inglesi come la sua, un luogo che offriva una prospera abbondanza di idee, un rifugio che permetteva loro di essere sé stessi, fuori dagli obblighi del sistema classista inglese e non c'è dubbio che fu questa per lui una delle ragioni per trovarlo un posto tanto interessante: tanto da lasciarsi sfuggire le abbaglianti carenze che Mike Davis (l'altra figura di critico che lo seguì nell'affrontare il significato di Los Angeles) avrebbe concentrato in Città di Quarzo e l'Ecologia della Paura. Banham era comunque una figura ruvida e scomoda, nel contesto delle conventicole che caratterizzavano la cultura architettonica inglese dell'epoca. Come un elefante in un negozio di cristallerie, si trasformò in icona pop in persona, guidando una bicicletta di nuova invenzione con ruote minuscole, apparendo nei disegni di François Dallegret come un guru nudo e barbuto che si rilassa in una bolla autoportante nel deserto: quasi come avrebbe fatto Andy Warhol poco più tardi, con le sue parrucche gemelle. Più avanti, quando i postmodernisti e i neo tradizionalisti sembrarono aver trionfato, all'inizio degli anni 80, Banham si mise a portare una cravatta a laccio, tenuta insieme da un bel pezzo di turchese, del genere che una volta in America avrebbe sfoggiato il più sgargiante giocatore da battello a ruota, come affermazione di disprezzo sartoriale: una figura sconfitta ma non ancora pronto a sparire. Non molto tempo dopo, Banham abbandonò l'Inghilterra, passando da un'oscura università della East Coast a un'altra, altrettanto oscura, della West Coast. Non lo disse mai veramente ma l'America deve essere stata per lui una delusione: ritrovò in fondo una società accademica altrettanto lacerata in classi come quella che aveva lasciato alle sue spalle. Alla fine dei suoi giorni, sembrava aver perso l'acutezza critica di cui tanto aveva un tempo goduto: ma più il tempo passa, più i suoi scritti ci portano a nuove riletture e lo spettro molto particolare dei suoi interessi sembra aver definito molti temi attuali di questi nostri tempi.



Reyner Banham e François Dallegret nella loro Un-House: "The environmental bubble"
Reyner Banham and François Dallegret in their Un-House: "The environmental bubble"

Reyner Banham was the first architecture critic to take Los Angeles seriously. At a time in the early 1960s when California in general and Los Angeles in particular were still regarded by the primmer varieties of European intellectual, to say nothing of their East coast counterparts, as banality personified, Reyner Banham was prepared to look beyond all the conventional prejudices, to discover a rich and distinctive culture, one which despite its total lack of any of the outward symbols of European urbanism had something to offer the world. He concentrated on the actual characteristics of the endless car parks, the freeways and the sprawl, and found not the denial of civilised values that so many claimed to find represented by Los Angeles, but a fascinating richly evolved culture, one that far from failing to provide the essentials of civic life for its inhabitants, was actually astonishingly successful at providing ever increasing numbers of its citizens with an unparalleled way of life.
For three decades Banham's book *Los Angeles: The architecture of four ecologies* was the essential starting point for any newcomer attempting to understand the city. It was far more than a guide to the city. Banham was offering an attitude, a way of seeing, and also a critical method that could be applied anywhere. Rather than coming to an urban phenomenon with a set of fully developed preconceptions, and seeing only what he expected to see, Banham went with open eyes, and a quick intelligence and tried to uncover the significance of what he found, rather than use it as the raw material to demonstrate his prejudices. He provided a blueprint that Rem Koolhaas and others would go on to follow in their explorations of the Pearl River Delta, Lagos and places east. The Venturis pursued much the same course that he had set when they went to Las Vegas and pronounced it almost all right, though without the sheer unsentimental power of his observation, and any of the laconic wit of his writing. Banham was not just a disinterested observer, content simply to watch and report from the sidelines, he was an active participant in events. He was deeply involved in the Independent Group, the London circle of artists, architects and critics who gave birth to the English branch of the Pop movement in the 1950s. On one level, this was an activity that could be seen as entirely consistent with his fascination with Los Angeles – the quintessential Pop city after all. But it was also a brave attempt to shift cultural values in the suffocating climate of the time, and in this, Banham was eventually to find only disappointment. This was a moment when there was a chance to shift the focus of an entirely literary culture toward an interest in the visual. To look at objects not just for their visual significance but for their emotional and cultural content too. Banham was a maverick figure in British academic life, a man who turned to art history only after a spell as an engineering apprentice in an aircraft factory.
He ended up as a doctoral student of Nikolaus Pevsner, the figure who remarkably managed to span the traditions of both European and Anglo Saxon art history, and he produced a stream of acute studies of the roots of the modern movement. But Banham was always too restless to specialise in the textual analysis of the manifestos of modernism. He was too interested in decoding the significance of the styling of Chrysler automobiles and the meaning of Dieter Rams products for Braun, for the comfort of an art historically dominated academic establishment, more interested in analysing altarpieces than industrial design. America was a liberation for Banham's generation of Englishmen, a place that offered a prosperous abundance of ideas, a refuge that allowed them to be themselves, outside the conventions of the English class system. And there is no doubt that was one of the reasons that he found it such a fascinating place, ready to overlook the glaring shortcomings that Mike Davis, the next figure to attempt to get to grips with the meaning of Los Angeles, was to concentrate on in *City of Quartz*, and *The Ecology of Fear*. Banham was an abrasive, uncomfortable figure in the context of the tiny cliques that characterised what architectural culture there was in Britain at that time. He come to be regarded as something of a bull in a china shop. He turned into a self created pop icon in his own person, riding a newly invented bicycle with miniature wheels, figuring in the drawings of Francois Dallegret as a naked bearded Guru chilling out in a self supporting bubble in the desert, almost as much as Andy Warhol with his twin wigs was to do a little afterward. Later on, when the post modernists, and the neo traditionalists in Britain seemed to have triumphed at the start of the 1980s, Banham took to wearing a bootlace tie, held in place with a huge chunk of turquoise of the kind that might once have been affected by the flashier kind of river boat gambler, as a statement of sartorial defiance, defeated but not ready to disappear. Not long after, Banham left Britain for good, shuttling from one obscure east coast university to another. He never actually said so before his sadly premature death, but America must have been a disappointment to him. Academically at least he found a society just as class ridden as the one he had left behind. At the end of his life, he seemed to loose the critical edge that he had once enjoyed, but as time has passed his writings bear more and more re-reading, and his very special range of interests seem to have set the agenda for our own times.

Il fiorino olandese, o il coraggio dell'astrazione

The dutch Florin, or the importance of being abstract

Stephen C. Quinlan

La banconota è il più raffinato gioco di prestigio: un pezzo di carta senza alcun valore proprio si trasforma in un oggetto con l'autorità e il senso di mistero della banconota da un dollaro, tutto grazie solo al suo disegno. A parte una serie limitata di trucchi con textures e filigrane (e, nel caso dell'Australia, l'uso di un sottile film di plastica invece della carta) c'è solo l'immaginazione dei designer su cui poter lavorare.
Il dollaro ha dalla sua il vantaggio di un'iconografia davvero poderosa, con tutti quei mistici occhi che guardano e quella piramide: così che, malgrado i tristi recenti pasticci che ne hanno indebolito il senso di superiorità, un tempo scontato, mantiene ancora una certa aura. Sembra di valore perché sembra complicato, perché sembra antico, il prodotto di una rivelazione semidivina: piuttosto che disegnato da qualcuno che porta occhiali inutilmente elaborati e guida una Smart, sembra l'etichetta di una bottiglia di un medicinale brevettato, o il sigillo di una scatola di sigari cubani. Sembra di valore perché tutti quei ghirigori tipografici ad onda sembrano proprio tanto precisi e difficili da disegnare. E soprattutto, c'è il colore. Verde, come sappiamo tutti, deve essere il colore dei soldi.
Sulle orme dell'America, tutti gli altri paesi cercano di mettere insieme adeguati eroi nazionali, le cui immagini accuratamente incise riescano a convincerci che possiamo affidargli tranquillamente i risparmi di orfani e vedove.
La giusta scelta dell'eroe è però soggetta ad infinite sfumature. In Inghilterra pare che figure simili debbano appartenere all'Ottocento, essere maschi e provvisti di una quantità formidabile di peli sul viso. Non è sempre stato così: sia Francia che Inghilterra una volta erano più attratte dal Settecento, ma ciò comportava l'obbligo scomodo di rappresentare uomini di stato, poeti e filosofi, sormontati da parrucche, un'uso azzimato incompreso al giorno d'oggi, e che fa sembrare il più grande degli uomini un po' matto. Guardate come gli stati dell'ex-Jugoslavia si sono precipitati a ridisegnare nuove banconote prima ancora di aver insediato governi pienamente autonomi. Basta con tutti quegli eroici operai delle acciaierie e quelle contadine dalle guance rosate con in braccio il raccolto, che una volta adornavano il dinaro come le monete di tante altre repubbliche popolari.
Per rappresentarsi moderni e proiettati in avanti, sulla via di una completa adesione all'Unione Europea e alla NATO, molti hanno scelto paradossalmente di voltarsi indietro, riscoprendo musicisti barocchi e matematici da tempo caduti nell'oblio (oppure, nel caso della Slovenia, l'architetto Jose Plecnik). Almeno Croazia e Slovenia hanno avuto l'occasione perché la gente prendesse finalmente sul serio la loro moneta. La Croazia infatti ha preso fedelmente a modello per le sue banconote il marco tedesco: ma era facile prevedere che la Macedonia sarebbe finita nei guai, osservando meglio la sua divisa nazionale con l'autorevolezza grafica di un biglietto del tram, decorato con le immagini di tecnici in camice davanti allo schermo di un computer.
Vi pare un'immagine così aggiornata? Sono solo i paesi davvero sicuri di sè ad avere, come gli Olandesi, una tale autostima che gli permette di abbandonare l'iconografia nazionale e anche tutti i tradizionali simboli di valore. Una nazione che in pratica ha già legalizzato l'eutanasia ovviamente non si farà prendere troppo da idee sentimentali, come far apparire sulla moneta nazionale la propria tradizionale iconografia relativa o ricorrere agli espedienti con cui i grafici cercano di simbolizzare tradizionalmente il valore economico. Niente asce incrociate, niente manierismi tipografici e intrecci ottocenteschi, ma solo un progetto completamente astratto.
Spirali e manie grafiche sono solo un residuo del buon tempo andato quando servivano a scoraggiare i falsari più scalcinati, che non avevano a disposizione nemmeno una buona fotocopiatrice.
Tutto questo ci porta a parlare dell'euro, la nuova moneta il cui arrivo ufficiale, per la fine dell'anno, è atteso con una punta di febbrile indifferenza dall'Atlantico agli Urali.
Già il nome, tanto per cominciare, sembra così profondamente deplorevole, tanto è ovviamente privo di qualsiasi risonanza o raffinatezza. Peccato che non sia stato accolto il raffinato (per una volta) suggerimento dei politici di resuscitare il Fiorino - moneta che un tempo ebbe in Europa comune riconoscimento e circolazione. E peccato che i progetti vincitori dei concorsi per le nuove banconote siano così deboli, con tutte le preziose, letterarie disquisizioni sul costruire ponti tra le diverse nazioni e aprire porte tra le varie culture, finite in forma di blande composizioni architettoniche e ingegneristiche, che non appartengono a nulla perché completamente finte.
Sicuramente avremmo potuto fare di meglio.

The Euro The banknote is the ultimate conjouring trick. A scrap of paper with no intrinsic value is transformed into an object with the authority and sense of mystery of a dollar bill. And it is all done by design. Apart from a limited range of tricks with textures, and watermarks, and in the case of Australia the use of a very thin plastic film rather than paper, there is nothing but the designer's imagination to work with.The dollar itself has the advantage of some remarkably potent iconography; those mystic all seeing eyes and that pyramid, so that even despite the regrettable recent tinkering that has weakened the currency's once effortless sense of superiority it still retains a certain aura. It looks valuable because it looks complicated. It looks valuable because it looks old. It looks valuable because it looks as if it was the product of semi-divine revelation; rather than designed by somebody who wears unnecessarily elaborate spectacles, and drives a Smart, rather like the label from a bottle of patent medicine, or the seal on a Cuban cigar box. It looks valuable because all those billowing typographic swirls look so precise and so difficult to draw.
Above all, there is its color. Green, we all know, just has to be the color of money. Following in America's foot steps everybody else seeks to conjour up suitable national heroes whose images carefully engraved and etched are deployed to convince us that we can safely trust to them the care of the savings of widows and orphans. The precise choice of hero of course is the subject of infinite nuance. In Britain it seems that such figures must belong to the nineteenth century, must be male, and must come equipped with simply prodigious quantities of facial hair.
It wasn't always so. Both France and Britain were once more interested in the 18th century, but that brought with it the uncomfortable need to depict their statesmen; poets and philosophers decked out in wigs, a grooming habit not much understood today, and which makes even the greatest of men look a little foolish.
Look at the way that the states of ex Yugoslavia rushed to design themselves new banknotes even before they had set up fully autonomous governments. Out went all those heroic steel workers and apple cheeked peasant women bringing in the harvest that once adorned the dinar, like the currencies of so many other worker's states.
To present themselves as modern and forward looking, on the road to full membership of the European Union and NATO, they paradoxically chose to look backward; to rediscover long forgotten baroque composers and mathematicians; or in the case of Slovenia, the architect Jose Plecnik to adorn their currencies.
At least Croatia and Slovenia had a chance of getting people to take their banknotes seriously. Croatia modelled its notes faithfully on the Deutsche Mark. But you could tell that Macedonia was going to run into problems simply by looking at a national currency that had all the graphic authority of a tram ticket, and was decorated with images of white coated technicians sitting at computer screens. How up to date is that?
Its only the truly self confident countries that have, like the Dutch the effortless self belief that allows them to jettison national iconography, and even the conventual signifiers of value all together.
A nation that has the matter of factness to make euthanasia legal is clearly not going to harbour too many sentimental notions about its national iconography appearing on its currency or for that matter to be taken in by any of the traditional means by which graphic designers seek to imply that banknotes are actually worth real money. No cross hatchings, no 19th century typographic mannerisms or flourishes; just a design that is all but entirely abstract. Those whorls and tics were just a hang over from the days when they were needed to deter the less sophisticated kind of forger, still without access to a reliable colour photocopier.
All of which brings us to the Euro, the new note whose arrival at the end of the year is awaited with a fever pitch of indifference from the Atlantic to the Urals.
The name, for a start is deeply regrettable. Its so obviously without any kind of resonance or subtelty
What a shame that the surprisingly sensible suggestions of some politicians to ressurrect the Florin; a currency that once had a universal European presence.
And the competition winning designs for the banknotes themselves are so feeble. All that worthy; and ever so literal stuff about building bridges between nations, and opening doors between cultures, in the form of bland composite architecture and engineering that belongs nowhere because it is fictitious. Surely we could have done better than this.

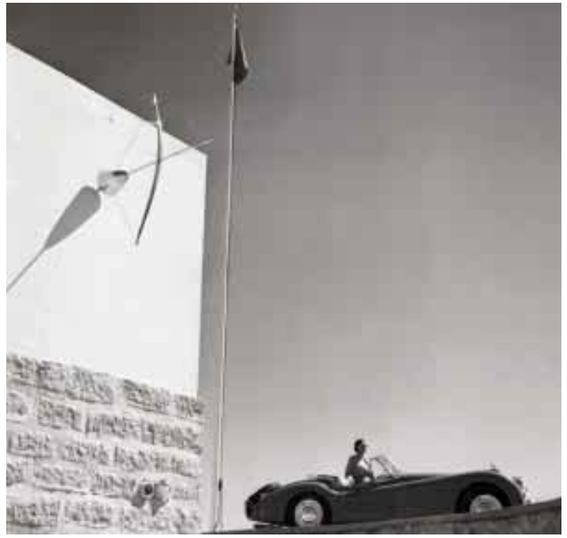
L'Euro

oggetti
objects

Foto di/Photography by a Wendy Hilty

Raymond Loewy: Uriane house

Raymond Loewy era stata una della sue creazioni più riuscite. Ricordate le foto in cui si faceva immortalare, vestito di tutto punto, appoggiato su una delle immense locomotive che aveva disegnato o sedute a gambe incrociate nello studio costruito in suo onore all'interno del Museo d'Arte Moderna? Una Jaguar XK 120 segna l'ingresso alla villa che Loewy costruì per sé e la moglie Viola nel golfo di Saint-Tropez, quando ormai la sua reputazione di industrial designer capace di ridisegnare ogni tipo di curva di vendita si era consolidata a tal punto da avergli destinato un posto al sole nella terra che lo aveva visto nascere. Sebbene Loewy avesse aperto studi di consulenza in Francia e Inghilterra, e il suo lavoro si estendesse dal centro di Parigi all'Unione Sovietica, la maggior parte del suo lavoro si svolgeva in un isolato studio al centro del deserto Californiano. Nonostante tutto, fu uno dei primi a proiettare il proprio lavoro su una scena internazionale, tanto da sostenere: "Un industrial designer può lavorare ovunque al giorno d'oggi" e, in effetti, in vari periodi della sua vita ebbe studi anche in Brasile e in Messico oltre che in vari centri degli Stati Uniti. La sua casa di Saint-Tropez, come un set cinematografico, è la rappresentazione di un paradiso ideale dove le suggestioni si fondono in un continuo rimando di citazioni: il Mediterraneo, Hollywood, il Giappone ("una delle influenze più notevoli sul mio lavoro"). Già all'esterno alcuni segni preludono al mondo di sogno svelato oltrepassando il recinto, probabilmente lo stesso a cui alludono le linee aerodinamiche, i profili cromati, le curve esuberanti con cui aveva ridisegnato le forme della vita quotidiana: l'illusione di un mondo dove velocità e movimento avrebbero lasciato indietro ogni bruttura della vita. L'uomo che si era inventato il modo per far sì che le cose "ricominciassero a muoversi" dopo la Grande Depressione, accoglie gli ospiti con il segno di una vitale prospettiva: emergendo dal corpo regolare della costruzione, una freccia in acciaio cromato brilla sotto la luce abbagliante del sole a indicare una meta puntata verso il cielo.



Domus 286, September 1953
Raymond Loewy was of course his own greatest creation. Remember the way he was always photographed so carefully, immaculately dressed, poised on one of the immense locomotives he designed, or sitting cross legged in the replica of his studio built for the Museum of Modern Art? And here is his house in the South of France. A Jaguar XK 120 parked at the entrance, the perfect signal for what he was trying to say about himself. By the time this house was built, he had already established himself as the industrial designer who had streamlined the sales curve; no object too small, or too large for his attention. Loewy had set up consultancies in France and Britain, and his commissions ranged from downtown Paris to the Soviet Union. Nonetheless, he did most of his work in an isolated office in the middle of the Californian desert. He was one of the earliest designers to embark on an international career: "An industrial designer can really work anywhere now". In effect, at various times in his life he has had studios in Brazil and Mexico, besides various cities in the United States. Loewy's house was like a movie set, representing a perfect paradise where the imagery blends a constant series of references: the Mediterranean, Hollywood and Japan ("One of the most powerful influences on my work").
On the outside Loewy signals the dream world he is creating inside; it is the same one alluded to by the streamlining, the chrome-plated profiles and the exuberant curves Loewy has employed to redesign our everyday world. It is the illusion of a universe where speed and movement leave behind all life's unhappiness. Loewy, the man who had invented the way to "Get things moving again" after the Great Depression welcomed his guests with the sign of a vital outlook. Protruding from the house's regular volume, a bright chrome-plated steel arrow blazed in the blinding sun, pointed at his ultimate goal in the sky.

Domus 286 settembre 1953

déjà vu

La mancanza di spazio, a Tokyo, è causa di obesità tra gli animali domestici. Dog Promenade (in alto) è la risposta che li aiuta a perdere il peso in eccesso direttamente negli spazi angusti della casa. Da notare l'opzione gabbia per le razze più esagitate. Non conoscendo quando un terremoto può colpire, il letto rifugio (a destra), permette di essere sempre pronti anche a scosse di grande intensità

Lack of space to exercise is triggering an epidemic of obesity in Tokyo's pet. Dog Promenade is the answer, above, if helps them shed those extra pounds at home. Note the extra cage option for more boisterous breeds. You never know when an earthquake might hit. The shelter bed means you are always prepared magnitude seven and above, and the bed automatically becomes a shelter, right

Mark Dytham

1 Dog Promenade, della Sunaga Impulse
Il cane a Tokyo ha vita dura. La mancanza di parchi rende difficile mantenersi in forma, al punto che in città oltre il 30% di cani e gatti ha problemi di obesità. La risposta ai disagi del vostro amico a quattro zampe si chiama Dog Promenade, e può essere programmata per velocità dai cinque ai quindici chilometri l'ora. Disponibile in varie misure, per taglie fino ai cinquanta chili.

2 Riding Club
Mantenersi in forma in città è difficile anche per gli umani. Perché allora non migliorare il tono dei muscoli stando comodamente seduti sull'ultimo gioiello della National Panasonic? Battezzata Joba (giapponese per 'maneggio'). A soli 275.000 Yen, scuderia e speroni esclusi.

3 Letto Rifugio M7, Mirai Select
Se state per coricarvi e la terra trema questo è il letto che fa per voi. Un terremoto di magnitudo sette è in grado di azionare i meccanismi che in pochi attimi fanno del letto un rifugio, con tanto di speciali contenitori per conservare acqua e provviste sotto il materasso. Considerando che dormiamo per un terzo della nostra vita, 1.750.000 Yen sono un'investimento ragionevole per chi vive su una placca tettonica attiva.

4 Spaghetti in scatola Nissin, edizione "Millennium Time Capsule"
Che gusto potrà avere una scatola di spaghetti fra dieci anni? Sul lato di questa elegante lattina in alluminio con scadenza a dieci anni è risevato uno spazio per commenti tipo macchina del tempo. Duecento Yen vi assicurano un boccone di futuro – o si tratta di un boccone di passato?

5 Attenuatore di Elettricità Statica, prodotto dalla Pentel
Un comodo e minuscolo congegno elettronico per eliminare l'elettricità statica. Camminate spesso su moquette sintetica o passate giorni senza togliervi la vostra tuta in acrilico? Quando vi sentite caricati, non dovete fare altro che connettervi a questo minuscolo apparecchio. Uno schermo a cristalli liquidi vi comunicherà quanta elettricità statica avete accumulato. Ottocento Yen in quasi tutti i grandi magazzini.

1 Dog Promenade,by Sunaga Impulse
The Tokyo dog has a tough life, there are very few parks making dog work-outs difficult. Now there is an obesity problem amongst pets in the city over 30% of cats and dogs are over weight. But now there is an answer. The Dog Promenade has comes to the aid of the fat urban pooch. Speeds from 5 km to 15 km can be programmed. Available in various sizes to suit your dogs weight up to 50kgs.

2 Riding Club
Not only is it difficult for dogs to work out in the city, its difficult for humans too. Why not work out while sitting on this latest design from National Panasonic called 'Joba', Japanese for "riding club"? 275,000 yen. Stable and spurs not included!

3 M7 Shelter Bed, by Mirai Select
If you are lying down and the earth moves this bed is for you. A Magnitude seven earthquake will trigger this bed to convert instantly into a shelter. Water and supplies can be stored below the mattress in special containers. You spend 1/3 of your life in bed so 1,750,000 yen may be a sound investment if you live on active tectonic plates.

4 Nissin Cup Noodle, Millennium time capsule edition
Ever wondered what a pot of cup noodles will be in ten years time, well here's you chance to find out. Inside the sleek aluminium tin is a regular pot of cup noodles which is good for ten years. There is a space on the side of the can for time capsule type comments. 200 yen secures you a slurp of the future – or is that a slurp of the past.

5 Static remover, by Pentel
A handy key ring sized electronic static remover. Walking on too much cheap carpet, or spending too long in your shell suit? When feeling charged up simply zap yourself with this little gadget. In fact there is a LCD read out which tells you how much static you have built up. 800 yen at most convenience stores.

cinque cose
five things

Editoriale

Siamo così abituati all'idea che il museo sia oggetto di un culto semireligioso che questo è diventato addirittura un luogo comune.
Ci viene detto continuamente che il Guggenheim e il Getty e il Louvre sono diventati luoghi di pellegrinaggio alternativi. Lo sono, infatti, e sono debitamente corredati di banchi di vendita delle reliquie che i pellegrini possono portarsi a casa per dimostrare di aver compiuto il proprio dovere. Il fatto che queste siano parole o idee un po' consumate non deve far dimenticare la verità che c'è in esse. Poiché l'architettura che ci circonda nel mondo quotidiano è sempre più priva di senso, si guarda al museo come all'ultima struttura capace di diffondere un messaggio che vada al di là dell'ostentazione e del vantaggio immediato. Si affida così al museo un fardello sempre più pesante, un carico di significati sempre più difficile da sostenere.
Questo mese Charles Jencks parla del nuovo Museo Nazionale d'Australia a Canberra. Quanto a contenuti, il Museo è l'equivalente di una 'soffitta' nazionale, piena di oggetti vari messi insieme a casaccio nel corso degli anni: ma come architettura ha il compito di rappresentare, persino di descrivere, un'intera nazione. Una nazione, per di più, con un'identità violentemente contrastata. Come può un solo e unico edificio celebrare la creazione della nazione e al tempo stesso esprimere il sentimento di dolore e di colpa che è l'inevitabile conseguenza del sangue che ha macchiato la nascita dell'Australia. Questo mese *Domus* guarda poi a un altro museo, assai diverso, che si trova a Colonia ed è stato progettato da Ungers. Mentre in Australia l'architettura è diventata un linguaggio per raccontare, in Germania arriva all'essenza più austera. Eppure sia il museo di Colonia che quello di Canberra vogliono trasmettere qualcosa di più, qualcosa di importante e significativo che riguarda la cultura e la storia del Paese. Ungers ha creato un museo che in apparenza ha lo scopo di tutelare ed esporre una collezione di opere d'arte, ma vuole anche ricordare e testimoniare la distruzione della città provocata dai bombardamenti del tempo di guerra.

Editorial We have got so used to the idea that a museum is the object of a semi religious cult that it has become a common place to say so. The Guggenheim and the Getty and the Louvre have turned into alternative pilgrimage sites. And of course that is exactly what they are, complete with the stalls specialising in the sale of souvenir relics that pilgrims can take home to demonstrate that they have done their duty. The over familiarity of the words and the threadbare nature of the concepts do not take away from their essential truth. As more and more of the architecture of the everyday world is stripped clean of meaning and significance, so we look to the museum as the last surviving vehicle capable of carrying a message beyond expediency or ostentation. Indeed the museum is being asked to carry an increasingly impossible burden of meanings. This month, Charles Jencks discusses Australia's new National Museum in Canberra. Its contents are restricted to the equivalent of a national attic of odds and ends collected haphazardly over the years. But its architecture is charged with the task of representing, or even describing an entire nation. A nation, what is more, with a fiercely contested identity. How can a single building be called on to assume simultaneously the role of celebrating the creation of nationhood, and at the same time acknowledge a sense of regret and guilt that is the inescapable consequence of the bloodstained nature of Australia's birth? *Domus* this month also looks at another, very different museum in Cologne, designed by O.M.Ungers. In Australia, architecture has become a narrative language. In Germany it is reduced to its most austere essence. But in Cologne as in Canberra, we are dealing with a museum that is trying to say something significant about culture and history. Ungers has made a museum that while it is ostensibly about the protection and display of a collection of art, is also intended to stand witness to the destruction of a city through war time bombing.

Gli autori di questo numero/
Contributors to this issue:

Yehuda Saffran Vive e lavora tra Parigi e New York, insegna alla Graduate School of Architecture della Columbia University.
Yehuda Saffran lives and works in Paris and New York, and teaches at the Graduate School of Architecture, Columbia University.

Charles Jencks Ha reso famoso il Postmodern. Il suo ultimo libro, una biografia di Le Corbusier è publicato da Monacelli Press
Charles Jencks made post modernism famous. His latest book, a biography of Le Corbusier is published by the Monacelli Press

Michael Webb, scrittore, vive a Los Angeles. Il suo lavoro più recente è una guida dedicata all'architettura della città
Michael Webb is a writer who lives in Los Angeles. His most recent book is a guide to the city's architecture

Florence Michel vive a Parigi dove collabora a riviste e giornali e si occupa di critica.
Florence Michel is an editor and critic based in Paris

Mark Ditham and his partner Astrid Klein run an architectural and design practice based in converted taxi depot in Tokyo
Mark Ditham insieme a Astrid Klein, ha aperto, a Tokyo, uno studio di architettura e design in un vecchio deposito di taxi

Si ringraziano/With thanks to:
Fabio Grazioli, Diletta Toniolo, Chee Pearlman

Traduttori/Translators:
Paolo Cecchetto, Barbara Fisher, Aldo Magliocco, Charles Mc Millen, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer, Michael Scuffil

domus
837

Alessi. Extra ordinary.

La forchetta da tavola
Nuovo Milano
1987
Ettore Sottsass

Milano Strasbourg Düsseldorf Berlin Hamburg London Stockholm Oslo Helsinki Tokyo Singapore São Paulo San Francisco Atlanta